



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

정치학박사 학위논문

북한 '사회주의 리얼리즘의 조선화(Koreanization)':

문학에서의 당의 유일사상체계의 역사적 형성

2018 년 2 월

서울대학교 대학원

정치외교학부 정치학전공

김 태 경

북한 '사회주의 리얼리즘의 조선화(Koreanization)':

문학에서의 당의 유일사상체계의 역사적 형성

지도 교수 백 창 재

이 논문을 정치학박사 학위논문으로 제출함

2018 년 2 월

서울대학교 대학원

정치외교학부 정치학전공

김 태 경

김 태 경의 정치학박사 학위논문을 인준함

2018 년 2 월

위 원 장 김 의 영 (인)

부위원장 백 창 재 (인)

위 원 구 갑 우 (인)

위 원 정 영 철 (인)

위 원 김 재 용 (인)

이 논문은 2016년 통일부 통일교육선도대학
사업의 지원을 받아 연구되었음

초 록

본 연구의 목표는 한국전쟁 이후 ‘당의 유일사상체계’가 선언되기까지 (1953-1967년) 북한 이데올로기 핵심 부문의 하나인 문학예술 부문에서 ‘사회주의 문예 건설’의 논리 체계 및 조직 체계가 어떻게 형성되었는지를 밝히는 것이다. 문학예술 부문의 독특한 자기 규정과 조직은 사회주의 체제라는 전체의 형성에 합치되는 부분으로 기획되었던 동시에 문예(계)의 정의와 실천이 다시 전체의 성격을 구성하는 데 기여했다. 북한의 ‘사회주의 문예 건설’의 논리 및 조직 체계는 소련의 ‘사회주의 리얼리즘’의 이론 및 실천을 번역 수용하는 과정에서 형성되었다. 소련의 ‘사회주의 리얼리즘’은 1930년대 초 성립된 이래 ‘현실 사회주의’ 국가들에서 공유된 문학예술(계)에 대한 특정한 이해 및 그에 따른 조직화의 모델이었다. 체제 형성기 북한 문예 부문은 소련의 ‘사회주의 리얼리즘’을 토착화함으로써 문예에 대한 특정 방식의 이해와 이를 수행하는 문예계 조직을 구축할 수 있었고, 이러한 ‘사회주의 문예 건설’ 과정을 통해 북한 사회주의 체제 형태인 ‘당의 유일사상체계’의 구성에 불가결한 기본 조건들이 형성되었다.

본 연구의 문제의식은 ‘당의 유일사상체계’를 확립하는 데 있어 중요한 기본 조건으로 북한 문예 부문에서 문예(계)의 새로운 사회적 기능이 구성되는 과정에 주목해야 한다는 것이다. ‘당의 유일사상체계’는 1967년 선언된 이래 북한의 전사회적 범위를 정의하고 조직하는 이데올로기로서, 사회 구성원들이 세계를 해석하는 프레임워크를 제공하고 해당 사회 내에서 유의미한 상호작용을 하는 권위적 토대로 기능했다. 이러한 권위가 가능했던 조건으로는 논리 체계의 확립뿐만 아니라 이를 지속적으로 실천하는 조직 체계의 구성을 고려해야 한다. 본 연구의 관심인, 사상, 이념의 개조, 교육의 중요한 장으로 설정되는 문예(계)의 자기 정의 및 조직화 과정은 궁극적으로 ‘당의 유일사상체계’ 확립에 이르는 하나의 논리구조와 조직을 밝히는 데 의미를 가진다. ‘사회주의 건설’ 기간 문예(계)는 새로운 현실, 새로운 세계를 이해, 해석할 뿐 아니라 이를 생산, 추동하는 프레임워크를 제공하는 공간으로 구성되었다. 이러한 문예(계)의 정의와 이를 수행하는 조직으로의 구축 과정은 ‘사회주의 건설’이라는 당-국가 차원의 근대적 기획의 한 부분으로서 ‘사회주의 문예 건설’, 문예 부문에서의 새로운 근대적 체계를 형성하는 시도였다. 전체로서의 ‘사회주의 건설’이라는 북한의 근대성 형성에 연계된

문예 부문에서의 근대적 논리 체계 및 조직 체계를 파악하는 작업을 통해 본 연구는 1960년대 후반 북한 문예(계) 형성에서 드러나는 ‘조선적 근대성’을 조명한다.

체제 형성기 북한에서 ‘조선적 근대성’의 참조 체계란 소련의 사회주의 건설 모델이었다. 전후 ‘사회주의 문예 건설’을 위해 북한 문예 부문이 문예(계)를 사고, 실천, 자기 조직하는 과정은 기본적으로 소련 사회주의 리얼리즘의 번역 수용을 통해 논리 및 조직 체계를 토착화하는 과정이었다. 사회주의 문예건설 방법론으로서 소련 사회주의 리얼리즘은 보편적 의미의 미학적 체계로서 수용되어 문예(계)에 대한 특정한 정의와 관련된 논쟁을 가능하게 했을 뿐 아니라 새로운 ‘사회주의 현실’, ‘새로운 인간’을 개조 교육하는 문예(계)의 사회적 기능을 수행하는 조직으로서 문예(계)를 구성하는 모델로 작용했다. 참조 대상이었던 소련 사회주의 리얼리즘 형성 자체의 경험은 기본 개념 및 논리 체계 측면뿐 아니라 조직 구축의 측면에서 다른 사회주의 국가들의 문예건설에 영향을 미쳤다. 이러한 행위자적 조직의 관점에서 소련의 사회주의 리얼리즘이 무엇이었는가와 함께, 그 원형의 번역 수용에 주목함으로써 본 연구는 사회주의 문예 건설의 방법론을 자국의 구체적 역사적 맥락에 토착화한 북한 문예 행위자들의 의도와 역할을 중요하게 조명한다.

본 연구는 방법론적으로 문예 담론 및 실천, 조직화를 함께 고려하면서 문예(계) 행위자들의 의도와 역할을 파악하는 데서 역사적 정치적 맥락을 중요하게 고려한다. ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’가 논리 체계 및 조직 체계 양 측면에서 소련 사회주의 리얼리즘의 ‘원형’을 토착화하는 과정일 때, 사회주의 공업화 노선을 통한 사회주의 건설 과제에 긴밀히 결부되는 문예 부문의 자기 정의 및 조직화는 다양한 정치적 경쟁과 타협의 과정을 거쳐 이뤄질 수 있었다. 소련 사회주의 리얼리즘의 기본 범주들 및 논리 체계를 번역 수용하는 한편 이러한 담론을 실천한 문예계 행위자들이 사회주의 문예 부문으로서 당적 지도검열, 인민 독자층, 당적 작가 대열을 조직하는 과정은 전 사회적 범위에서 ‘사회주의 건설’이라는 국내 사회적 변화의 맥락에 위치했다. 이와 더불어 전후 1960년대에 이르는 북한의 사회주의 건설이 놓인 국제 정치적 맥락 속에서 사회주의 문예의 논리 및 조직 체계의 형성이 전개되었다.

본 연구는 사회주의 리얼리즘이라는 소련 모델이 가지는 보편적 의미에 주목해 이 보편적 원형을 북한 맥락에서 수용, 토착화한 ‘사회주의

건설'이라는 총체의 부분으로서 구성된 북한 문예(계)의 형성 과정을 검토함으로써 전후 북한 문예 건설에 비교적 시각을 제공하는 함의를 가진다. 개념, 범주, 논리체계의 수용과 더불어 본 연구는 이러한 담론에 참여, 실천하는 행위자들의 조직화 과정, 문예계의 새로운 조직 체계의 구축을 사회주의 리얼리즘 '원형'의 기본 구성요소로 지적한다. 원형에서와 마찬가지로 '사회주의 리얼리즘의 조선화' 역시 기본 범주 및 논리 체계의 토착화와 함께 문예계의 조직 구성에 있어서 토착화를 포함했다. 비교적 관점에서 전후부터 '당의 유일사상체계' 선언에 이르는 북한 문예 부문의 형성은 사회주의 문예(계)로서 자기를 규정, 조직하는 과정으로서, 소련으로부터 들여온 보편주의적 언어, 경험에 따르는 한편 자국의 역사적 구체성의 성격을 가진다.

주요어: 사회주의 리얼리즘의 조선화, 북한 문학예술 형성, 사회주의 건설, 사회주의 문예 건설, 당의 유일사상체계, 소련 사회주의 리얼리즘, 번역과 수용

목 차

| | |
|--|-----------|
| 제 1 장 서론 | 1 |
| 제 1 절 문제제기: 사회주의 건설에 있어서 문예의 위치 | 1 |
| 제 2 절 소련 사회주의 리얼리즘의 번역 수용과 전후 북한 문학예술계의 형성: 논리 및 조직 체계의 형성 | 9 |
| 1. 사회주의 리얼리즘의 기본 범주 | 11 |
| 2. 문예 조직의 형성과 국내 정치적 맥락 | 13 |
| 3. 대외 정치적 맥락 | 14 |
| 제 3 절 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’: 문예에서의 ‘조선적 근대성’의 기획 | 17 |
| 제 4 절 각 장의 내용 | 29 |
| 제 2 장 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’: 북한 사회주의 문예 건설의 논리 및 조직체계 형성 | 32 |
| 제 1 절 기존 북한 문학예술 연구의 비판적 검토 | 32 |
| 1. 기존 북한 문학사 서술 및 문화 연구의 검토 | 32 |
| 2. 소련 사회주의 리얼리즘 ‘원형’의 성격에 대한 고찰과 그 북한적 적용 | 36 |
| 제 2 절 북한 체제 형성기 문예 담론에 대한 역사적 접근 | 41 |
| 1. 소련 사회문화사 연구의 방법론적 참고 | 41 |
| 2. 소련 사회주의 리얼리즘의 역사적 접근의 비교적 시각 | 45 |
| 제 3 절 연구 자료와 방법 | 53 |
| 1. 『조선문학』 | 53 |
| 2. 경제-문화 접점 ‘신경제비평’의 방법론적 참고 | 54 |
| 제 3 장 사회주의 리얼리즘 조선화의 주요 개념: 제2차 조선 작가 대회 | 60 |
| 제 1 절 2차 조선작가대회의 역사적 맥락 | 63 |
| 제 2 절 도식주의 비판과 전형화 문제 | 68 |
| 제 3 절 도식주의 비판과 그 대안 | 73 |
| 1. 당적 지도부문의 사업 개선 | 74 |

| | |
|---|------------|
| 2. 독자-인민의 요구와 평가..... | 78 |
| 3. 신인 작가 대열의 육성 | 81 |
| 4. 번역과 선진 문화의 창조적 적용 | 85 |
| 5. 고전 유산과 민족 문화 전통의 현재적 계승 | 88 |
| 6. 현지 파견 사업과 새로운 현실의 형상화 | 91 |
| 제 4 장 조선적 근대성의 창출 1: 소련 사회주의 리얼리즘의 번역 수용과 당적 지도부문의 형성 | 94 |
| 제 1 절 소련 사회주의 리얼리즘의 번역과 ‘고상한 리얼리즘’ (1945-1953) | 96 |
| 제 2 절 1950년대 소련과 중국의 사회주의 리얼리즘 논쟁의 비판적 수용 | 112 |
| 제 3 절 문학에서의 레닌적 당성 원칙의 확립 | 130 |
| 1. 1957년 11월 조선작가동맹 중앙위원회 제 2차 전원회의 보고와 소련 원형의 비판적 수용 | 132 |
| 2. 소련 원형의 창조적 적용 시도들 | 137 |
| 제 4 절 당적 지도부문의 형성: 현지 체험 사업 | 148 |
| 제 5 절 소결: ‘여기’와 창조적 적용의 문제 | 156 |
| 제 5 장 조선적 근대성의 창출 2: 민족적 특수성의 창출과 인민-독자층의 형성 | 160 |
| 제 1 절 조선적 특수성 모색의 전사(前史): 1930년대 카프의 ‘창작방법론 논쟁’과 문예의 ‘상대적 자율성’ 문제 | 164 |
| 1. 1930년대 카프 창작방법론 논쟁 | 166 |
| 2. 문예의 상대적 자율성 쟁점 | 172 |
| 제 2 절 문학에서의 인민성 원칙의 확립: 독자층의 형성과 민족적 특성 논쟁 | 176 |
| 제 3 절 혁명전통의 계보 만들기: 카프혁명전통에서 항일혁명문예 전통으로 | 198 |
| 1. 카프 혁명문예전통의 형성 | 198 |
| 2. 항일 혁명 문예 전통의 확립 | 209 |
| 제 4 절 독자 인민대중의 형성: 인민 구전 창작과 군중 문화 사업 | 226 |
| 제 5 절 소결: ‘지금’과 현재적 계승의 문제 | 234 |

| | |
|--|------------|
| 6 장 ‘조선적 근대성’의 창출 3: 새로운 ‘사회주의적 인간형’과 신인 작가 대열의 형성..... | 236 |
| 제 1 절 현대성 문제와 새로운 인간형 창조 | 239 |
| 제 2 절 문학에서의 계급성 원칙과 ‘조선 혁명’의 전략전술 | 253 |
| 제 3 절 천리마 작업반 운동과 “새로운 인테리”의 형성..... | 261 |
| 1. 1960년대 교육 체계 개편과 ‘새로운 인테리’ | 261 |
| 2. 노동자 출신 신인 작가 대열의 진출 | 267 |
| 제 4 절 당적 작가의 형성: 창작 및 평론에서의 당 정책의 충실한 반영 282 | |
| 제 5 절 소결: ‘지금 여기’와 조선적 근대성의 창출..... | 290 |
| 제 7 장 결 론 | 291 |
| 참고 문헌 | 294 |
| Abstract | 313 |

제 1 장 서 론

자주시대의 문학은 주체의 인간학으로 되어야 한다. (김정일, <주체문학론>, 1992)

문학은 인간학이다. (고리끼, <문학론> 1, 1955)

제 1 절 문제제기: 사회주의 건설에 있어서 문예의 위치

본 연구의 목표는 한국전쟁 이후 ‘당의 유일사상체계’가 선언되기까지 (1953년-1967년) 이데올로기의 핵심 부문의 하나였던 문학예술 부문에서 전개된 담론과 실천을 추적하면서 ‘당의 유일사상체계’를 구성한 문예 부문의 논리 및 조직 체계가 어떻게 역사적으로 형성되었는지 밝히는 것이다. ‘당의 유일사상체계’는 1960년대 후반 이후 현재에 이르는 북한을 규정하는 지배적 이데올로기로, 그 형성을 해명하는 문제는 현재 북한의 내부적 작동은 물론 대외적 시그널을 이해하는 데 중요한 함의를 가진다. 본 연구의 주된 관심은 외부적으로 보기에 완전히 고정된 수사체계를 이미 확립한 이데올로기로서의 당의 유일사상체계가 아니다. 그보다는 ‘당의 유일 사상체계’가 고정된 하나의 참조체계를 구축하게 된 과정을 그를 형성한 부문 중 하나인 문예 부문에서의 담론 및 조직, 실천을 통해 이해하는 것이다. 본 연구는 문예 부문에서 어떤 문제의식들과 쟁점, 소쟁점들에 대한 논쟁들과, 국내 및 국제정치적 맥락 속에서 ‘당의 유일사상체계’의 고정된 수사체계가 가능하도록 하는 기본 범주들 및 조직적 조건들이 형성되었는지를 파악할 것이다.

본 연구는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화(Koreanization)’를 ‘사회주의 문예 건설’의 방법론적 모델인 소련의 사회주의 리얼리즘을 번역 수용함으로써 전 사회적 범위의 ‘사회주의 건설’에 부합되는 동시에 이를 구성하는 문예(계)에 대한 논리 및 조직 체계를 확립한 과정이라 정의한다. 사회주의 체제 형성기 북한의 맥락에 소련 사회주의 리얼리즘을 토착화한 과정은 해방 후 과제인 근대적 의미의 민족국가의 문학예술을 건설하는 기획이 한국전쟁 후 사회주의

건설의 총노선에 결부되는 사회주의 문예 건설로 수행된 과정이었다. 해방과 동시에 시작된 분단의 한반도 정세에서는 통일된 독립국가 건설을 향한 다양한 사회적 논쟁과 노력이 전개되었다. 이와 함께 통일된 민족문화 건설에 대해서도 다양한 논쟁과 조직적 실천이 전개되었다. 그러나 남북의 정부 수립과 한국전쟁 이후 서로 다른 체제의 복구 및 건설과정은 이질적인 목표와 성격을 가진 근대적 민족문화 및 문예 건설로 이어졌다. 전후 ‘사회주의 건설’의 맥락에서 1960년대 중반까지 진행된 ‘현대 조선 문학’을 건설하는 과정, 이것이 본 연구의 주제이다. 이는 북한의 사회주의 건설 모델이었던 1930년대 소련의 사회주의 공업화 노선과 결부된 문화 부문의 건설 방침인 사회주의 리얼리즘을 북한의 구체적 역사적 맥락에 토착화하는 과정이었다.

1960년대 후반에 이르는 전후 시기(1953-1967년)는 우리가 이해하는 ‘조선 민주주의 인민 공화국’이라는 체제가 제도적, 이념적으로 형성된 기간이다. 체제 형성은 그와 관련된 다양한 주요 담론(경제학, 역사학, 민속학, 고고학, 언어학, 생물학, 건축학 등 다양한 분야를 포괄하는)을 필요로 했다.¹ 이러한 담론들은 학술적 부문의 논쟁이면서 동시에 강한 정치적 함의를 가지는 정책적 논쟁과 결부되는 실천적 성격을 가졌다. 본 연구가 주목하는 것은 이러한 체제 형성기 담론 및 실천들 중 문학예술 부문의 담론과 조직 실천으로, 이는 소비에트에서 수입한 ‘사회주의 리얼리즘’라는 특정한 참조 체계를 북한의 토양에 뿌리내려 ‘현대 조선 문학’이라는 새로운 부문을 형성하는 과정이었다. 소비에트 ‘사회주의 리얼리즘’ 체계의 핵심인 ‘레닌적 당(黨) 문학 건설’을 새로운 근대적 의미의 북한 문예 건설의 정수로 이해하고 이를 북한 맥락에서 조직 수행하는 것, 그것이 바로 1960년대 후반에 이르는 전후 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 존재 이유였다.

전후 1960년대 후반까지 문학예술계에서 일어난 당-국가 문학예술 건설

¹ 최근 북한학 연구는 다양한 담론들에 대한 성과들을 축적하고 있다. 역사학 분야에서는 체제 형성기 인민 정권 수립 및 사회주의 건설을 둘러싼 근대 시기구분 논쟁, 과도기 논쟁 등 주요 이론적 정치적 쟁점들에 대한 담론들에 대한 연구가 일찍부터 존재했다(강만길 외 1994; 이병천 1989; 이종석 1989; 김남식 1989; 역사연구소 1998; 역사비평 편집위원회 2009). 체제 형성기 권력 갈등 이면에 자리한 발전노선을 둘러싼 정책 논쟁, 학술적 논쟁에 대해서도 상대적으로 일찍 선도적 연구가 존재했다(서동만 2005; 이태섭 2001; 김연철 2001; 이정철 2002). 최근 다양한 부문 담론들의 논쟁을 통해 보다 풍부한 북한 체제 형성기의 풍경을 보여주는 연구로는 김성보·김예림(2016)을 참고할 수 있다. 역사학 담론과 관련해서 김재웅(2014; 2015), 홍종욱(2014), 민속학 및 고고 인류학 분야의 논쟁에 대해서 주강현(2015), 문학예술 부문의 논쟁 및 실천에 대해서 Gabrouseenko(2010), Elli Kim(2014), 과학 부문 담론에 대해서 변학문(2015), 언어학 부문에 대해서 북한연구학회(2006) 등을 참조.

과정이었던 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’는 소련 ‘사회주의 리얼리즘’ 체계에 의거해 체제 형성기 북한의 새로운 ‘현실’에 맞는 사회주의 문예의 내용과 형식을 구성했다. 당-국가 체제 형성기 ‘사회주의 건설’의 원리에 따라 ‘현실’을 새롭게 정의하고 그 ‘새로운 현실’을 조직, 추동하는 작업은 경제 부문의 건설과 함께 문화 부문의 건설을 포함하는 것이었다. 경제 건설에서와 마찬가지로 문화 건설에 있어 새로운 현실을 재현, 조직하는 원리는 국제 사회주의 진영이 공유하는 맑스-레닌주의 세계관 및 그 미학 체계로, 외부에서 들여온 것이었다. 혁명과 건설에 관한 보편주의적 참조 체계를 번역해 토착화하는 북한의 사회주의 문화 건설의 과정은 단순히 문예 창작에 있어 새로운 형식과 내용을 만들어내는 작업이 아니었다. 새로운 참조 체계의 토착화가 수반한 것은 기존과는 차별된 문화 영역 자체에 대한 새로운 인식과, 이와 함께 사회주의 건설의 새로운 현실을 반영하고 동시에 그 현실을 만들어내는 영역으로서 문화를 이해하고 건설하는 조직적(인적, 물적) 조건의 형성이었다. 즉 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’란 북한의 맥락에서 사회주의 리얼리즘을 이식하는 데 있어 그 새로운 담론을 수용하고 실천함으로써 건설 중의 사회주의라는 총체의 한 부분으로 문화 부문을 조직하는 새로운 인간들을 만들어내는 작업이었다.

1930년대 소련에서 형성된 사회주의 리얼리즘은 ‘현실’, ‘세계’, ‘문예’, ‘진실’, ‘재현’ 등에 대한 특유의 비전을 가진 미학적 참조 체계였다. 소련의 사회주의 리얼리즘 명제에 따르면, 이 체계를 유일한 예술 창작의 방법으로 적용하는 소련의 예술적 창작들은 사회주의의 완성을 향해 복무하는 ‘새로운 인간’을 창출하는 사명을 가진다(Schmitt and Schram 1989). 새로운 현실의 새로운 인간형을 창조해야 한다는 사회주의 리얼리즘의 사명에 대한 명제는 문예가 현실을 반영하는 동시에 구성하는 힘을 가진 부문으로 정의되었음을 확인해준다. 현실에 참여, 인간 정신을 개조 교양하는 문예의 사회적 기능은 무엇보다 사회주의 인간 전형의 창출로 드러났는데, 이 새로운 인간형의 창조는 먼저 그 전형을 만드는 문학예술 부문의 행위자들, 즉 소비에트 작가 예술가들을 조직하는 과정과 함께 가능했다. 다시 말해, 소련에서 사회주의 리얼리즘은 사회주의 리얼리즘 방법에 입각한 정전(正典) 만들기, 확립된 일련의 정전들과 유사한 플롯, 전형들을 가지는 압도적인 양의 창작 생산과 더불어 이러한 ‘예술적 생산’을 가능하게 하는 문예 부문의 ‘생산자’들을 만들어내는 체계였다(Dobrenko 2001). 소련 사회주의 리얼리즘의 ‘원형’을 현실, 인간, 문예에 대한 새로운 정의를 구성하는 만큼, 그 정의하는 작업에

참여하고 그를 실천하는 조직 체계의 구성으로 바라보는 것은 본 연구의 중요한 문제의식이다.

소련 사회주의 리얼리즘의 ‘원형’이 사회주의 건설이라는 총체에 구속되고 동시에 그를 구성하는 사회주의 문예 건설의 논리 및 조직 체계였다는 특성은 그러한 원형의 토착화 작업에서도 논리 체계의 형성과 함께 조직 체계의 형성을 파악하는 것이 중요하다는 것으로 이어진다. ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에 있어서도 원형인 소련 사회주의 리얼리즘의 형성에서와 마찬가지로 북한의 사회주의 문화 건설의 생산자들이 조직되는 과정이 존재했다. 무엇이 사회주의 문예 건설인가를 두고 문예, 현실 등 다양한 개념을 새롭게 정의하는 작업과 함께 그러한 논쟁을 둘러싸고 문예 조직의 행위자들이 정치적으로 경쟁하는 과정에서 새로운 조직 체계가 형성되었다.

사회주의 문화 건설의 생산자들에 대한 규정과 함께 이 규정에 부합하는 인적 대오를 구축한 과정은 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에 참여한 이들이 공유한 목표였던 당-국가 체제의 문학예술, 즉 당 사상사업의 중요한 수단으로서 당 문예에 대한 정의, 그 문예의 대상인 사회주의 현실에 대한 정의, 그 현실의 성취를 위한 전략전술 문제 등과 관련된 다양한 논쟁을 바탕으로 했다. 이 논쟁에 참여한 이들은 해방과 정부 건설 이전부터 식민지 조선의 민족 해방, 민족의 사회주의 혁명의 관점에서 창작 활동을 한 카프(KAPF 조선프롤레타리아예술동맹) 인사들, 해방과 인민정권 수립, 혹은 한국전쟁 이후에 문예 부문에 들어온 신인들, 1960년대에 들어 공화국에서 교육을 받고 자라 사회에 진출한 젊은 세대들에 이르기까지 다양한 배경을 가졌다. 이에 따라 이들이 사고한 당 문예의 범위와 수준, 구체적 창작 및 평론 대상과 방식, 작가 예술가에 대한 정의, 인민들에 대한 태도 및 관점, 현실 변화의 방향성에 대한 관점과 참여 등도 다양했다. 또한 사회주의 리얼리즘의 체계를 번역, 토착화하는 과정에서 중요한 참조 및 논쟁 대상이었던 소련을 중심으로 한 국제 사회주의 진영의 문예 논쟁들에 대한 이해 정도와 그에 대한 태도의 다양성도 존재했다. 특히 러시아어 구사능력과 기존의 문예 수업 및 고등교육의 수준, 현대사의 주요 사건들에 대한 집단적 경험에 따라 이상적으로 상정하는 사회주의 문화 건설의 내용과 방식에 차이가 존재했다.

이러한 다양성을 바탕으로 ‘당 문학 건설’이라는 1950-1960년대 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’가 관통하는 목표를 두고 방법과 내용, 형식에 대한 논쟁과 실천이 지속되었다. 그 과정에서 문예계 내 일련의 정치적 갈등과 경쟁, ‘세대 교체’가 전개되었다. 1960년대 후반에 이러한 논쟁과 정치적

경쟁의 장은 ‘당 사업의 바퀴와 나사못’인 ‘당 문학 건설’에 대한 위로부터의 유일한 해석이 주어지면서 기존의 담론 및 실천들이 공인된 일관된 체계 안에 선택적으로 흡수됨으로써 다양성이 축소되고 새로운 위계가 확립되었다. 전후 1967년에 이르는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 결과, 논쟁 과정에서 일련의 쟁점들에 대한 결론들이 위로부터 선택되면서 하나의 고정된 참조 체계가 성립한 것이다. 또한 그 참조 체계의 확립은 새로운 문예계의 조직적 위계의 성립과 결부되었다. 이것이 바로 북한에서 말하는 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’의 확립이었다.²

그렇다면 이 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’는 1967년 이후 선언된 ‘당의 유일사상체계’와 어떤 관계로 해석해야 할까?

하나의 해석은 ‘당의 유일사상체계’의 하위 부문으로서 문학예술 부문에서 ‘당의 유일사상체계’가 사후에 확립된 것으로 보는 것이다. 북한은 물론 한국에서 시도된 대개의 북한 문학사 서술이 1967년 이후를 ‘주체 문학’으로 구분하는 바와 같이, ‘당의 유일사상체계’ 선언 이후 문예 부문에 대한 정치 우위, 특히 김일성 중심의 ‘개인숭배’ 경향이 질적으로 다른 차원에서 강화되었다는 것을 강조하는 입장이 이에 해당한다. 여기서 1967년은 그 이전 시기와는 질적으로 단절되는 중요한 시작점으로 이해된다. 그 시작점을 가능하게 한 것은 다른 주요 부문의 변화, 혹은 위로부터의 정치적 결정으로, 가장 뒤쳐진 문예 부문에서 다른 부문의 중앙화된 위계를 따라잡아 변화한 것이 된다. 그러나 이러한 관점의 한계는 공산주의 미래를 지향하는 사회주의 건설을 기획하는 북한 체제에서 1960년대 초반 혹은 더 거슬러 해방 직후부터 이미 문화 영역의 혁명적 변화를 중요한 사업으로 진행해 온 사실들을 간과하는 데 있다(김재웅 2015). 문예 부문의 변화를 사후적 처리로 가정하는 것은 사실상 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’가 ‘당의 유일사상체계’ 성립에 차지하는 위치를 이해하지 못하는 데서 기인한다.

다른 해석은 기존에 일정한 자체의 발전 과정을 가지고 진행된 문예 부문에서의 사회주의 건설 작업이 1967년을 기점으로 다른 부문의 건설들과 합하여 하나의 일관된 총체로서의 ‘당의 유일사상체계’를 확립한 것으로 보는

² 김정일, “반당반혁명분자들의 사상여독을 뿌리빼고 당의 유일사상체계를 세울데 대하여”(1967년 6월 15일), “4.15문학창작단을 내올데 대하여,”(1967년 6월 20일), “조선 영화문학창작사에 대한 지도사업을 잘하기 위한 몇가지 문제에 대하여”(1967년 6월 30일), “작가, 예술인들 속에서 당의 유일사상체계를 철저히 세울데 대하여”(1967년 7월 3일), “문학예술작품에 당의 유일사상을 구현하기 위한 사업을 실속있게 할데 대하여”(1967년 8월 16일), 『김정일선집』 1 (평양: 조선로동당출판사, 1992).

것이다. 여기서는 전후 사회주의 체제 형성의 결과 사상을 필두로 전 사회적 범위의 제도적, 인적 재편을 이룬 ‘당의 유일사상체계’ 선언에 이르는 과정을 강조한다. 일련의 부분들로 구성된 하나의 총체로서의 북한 사회주의 체제인 ‘당의 유일사상체계’는 이전까지의 다양한 담론 및 실천이 특정한 방식의 위계적 조직으로 확정된 결과가 된다. 이러한 체제 형성의 관점에서 보면 여러 주요 부문에서 모색된 복수의 대안들이 1960년대 후반의 특정한 맥락에서 특정한 배열을 갖추게 된 ‘당의 유일사상체계’를 파악하는 데 기존의 역사적 경로를 이해하는 것은 필수적이다. 1967년은 고정된 체계가 선언된 이후 새로운 변화가 시작된 단절점이라기보다 이후 일정하게 구성 요소들의 재배열이 진행될 수 있는 일련의 위계가 형성된 시점으로 그 특정 정치적 맥락에서 행위자들의 논쟁, 실천 및 조직화의 결과이다. 여기서 ‘당의 유일사상체계’의 확립에서 ‘당 문학’으로 규정된 문예 부문에서 유일사상의 위계 확립이 차지하는 위치는 전체의 체계를 구성하는 필수적 요소로 된다.

본 연구의 문제의식은 후자의 해석에서와 같이 문예가 사회주의 건설 전체의 형성에 가지는 구성적 역할을 중요하게 고려한다. 본 연구는 문예(계)에 대한 특정한 방식의 이해와 그에 따른 조직 체계의 형성이 사회주의 건설 과정에 반드시 수반되는 사회주의 문화 건설의 본질적 과제였다는 점을 전제한다. 이러한 문예의 사회적 기능에 대한 정의와 수행은 북한은 물론 다른 사회주의 진영 문예 부문 형성의 모델로 제공된 소련의 1930년대 사회주의 리얼리즘 확립의 역사적 경험 자체에서 발견된다. 소련의 경험에 대한 확인은 비교적 시각에서 북한에서 전개된 사회주의 문학예술(계)의 형성에서 드러나는 문예(계)에 대한 새로운 방식의 이해와 조직화가 단순히 문예 부문의 새로운 체제 하에서의 재편을 의미하는 것이 아니라 새로운 사회 체제 재편의 기본 성격을 규정하고 구성하는 문제에 직결되는 일련의 정치적 투쟁 과정이었다는 것을 유추하도록 한다. 전후 ‘사회주의 건설’이라는 당시 전 사회적 과제를 상정하고 이러한 기획에 필요했던 논리적 조직적 구성 요소를 타진하는 방향에서 본 연구는 문예의 사회적 위치와 역할을 묻는 것이다.

이러한 문제제기는 전후 ‘사회주의 건설’의 전개에서 1960년대 문예 부문에서 이뤄진 양적 질적으로 다양하고 풍부한 문예 창작 및 번역 출판들을 그 배경으로 한다. 문예계에서도 “주체”에 대한 강조가 이미 1956년 초 발견되고 1950년대 말 “부르주아 사상잔재”에 대한 투쟁이 전개되며 1959년에는 “공산주의 문학예술”이 북한 문예계의 지향으로 선언되었다.

이러한 배경에 1950년대 말 “항일무장투쟁 혁명문학예술전통”에 대한 발굴과 보급이 활성화되고 1961년 조선로동당 제4차 대회를 전후로 문예계 역시 조선문학예술총동맹이 결성되면서 사회주의 체제의 구성 요소로의 제도적 편입이 완료되었다. 그런데 눈에 띄는 것은 1960년대 이후, 특히 1962년경 수정주의 비판 이후 양적, 질적으로 팽창한 창작 및 평론, 번역출판 등 문예 부문의 생산이 보이는 다양성이다. 제도적 차원의 체제 형성이 완료되었지만 문예 부문에서 관찰되는 것은 1960년대 말 1970년대 초에 들어 전 사회적으로 상연(영), 논의, 실천된 “피바다”, “꽃파는 처녀”, “당의 참된 딸”, “성황당” 등의 혁명 가극, 혁명 연극이 아니다. 사실상 1960년대 중후반은 창작 생산을 둘러싼 다양한 주제적, 형식적 논쟁 및 실천 뿐 아니라 작가, 예술가의 위치와 역할, 당 정책과 구체적 창작 실천 간의 관계, 근로인민 출신의 신인 부대 육성과 군중문화사업, 평론가 및 인민 대중과 창작 평가 등과 관련해 문예계의 내용과 체계가 성립하는 과정이었다. 이미 1950년대 말 문예에 대한 당적 지도 원칙은 확립된 상태에서 이러한 논쟁과 실천, 조직 과정에서 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 이후의 예술적 생산이 가능한 조건들이 형성된 것이다. 따라서 전후 ‘사회주의 건설’의 전개에서 문예 부문을 고려에 넣을 경우, 1967년에 이르는 창작 전반에 대한 논리 체계 및 조직 체계의 성립은 사회단체에 이르는 제도적 차원의 체제 기틀이 확립된 이후까지 진행되었음을 간과해서는 안된다.

당, 정, 군, 사회단체 등 제도적 측면에서 북한 사회주의 체제 형성의 방대한 역사를 다룬 서동만(2005)의 연구에 따르면, “승리자의 대회”로 명명된 1961년 조선로동당 제4차 대회 무렵 제도사적 시각에서 체제 형성은 완료되었다. 와다 하루키(2002)가 전체 체제의 토대적 성격으로 지적한 국가사회주의 체제의 형성에 대해 해방 후 1961년에 이르는 16년 기간의 정치하고 풍성한 역사적 설명을 서동만(2005)이 제공했다면, 이러한 체제적 토대의 완성 이후 와다 하루키(2002)가 ‘유격대 국가’ 모델로 설명한 1960년대 후반의 상황에 대해서는 별도의 설명이 필요하다. 이 1960년대의 전개에 대해서는 ‘당의 유일사상체계’에 초점을 맞춘 기존 연구들이 제도적 체제 형성 이후에 이데올로기 형성의 상대적 자율성 및 전체 체제 형성에서의 독자적 중요성을 탐색했다(이종석 1995: 2003; 스즈키 마사유키 1996; 안경모 2013: 2015). 본 연구는 1960년대 후반에 이르기까지 ‘자연’된 이데올로기 부문의 형성을 파악하면서, 이데올로기 부문의 핵심 하위 부문인 문예계의 재편을 대상으로 그 논리적 구조의 확립과 그를 가능하게 한 조직적 체계의 확립을 함께 고려한다. 이데올로기에 대한 기존 연구에 대한 본 연구의 차별성은

이데올로기를 포괄한 북한 사회주의 체제 형성의 완성이라 할 ‘당의 유일사상체계’의 확립에 ‘사회주의 문예 건설’이 그 성격적 특징을 구성하는 상대적으로 자율적 부문으로서 독자적 조명을 시도한다는 점, 그리고 새로운 문예 건설을 목표로 전개된 논리 구조 뿐 아니라 조직 체계 형성을 함께 고려하면서 담론 및 실천의 행위자적 측면을 드러낸다는 데 있다.

본 연구는 문학 부문에서의 새로운 건설의 상대적 독자성을 가정하고 그 부문 자체의 조직을 통해서 전체로서의 체계의 완성이 가능했다고 보는 관점에서, 다음과 같은 질문들을 다룬다. 1961년경 제도적 측면의 체제 형성이 완료된 시점으로부터 1967년 ‘당의 유일사상체계’ 확립에 이르기까지 1960년대 이어진 문예계에서의 다양한 논쟁과 조직적 재편은 어떤 미학-정치적 함의를 가지는가? 1960년대 중후반에 이르는 전후 문학예술(계)에 대한 새로운 자기 정의와 조직화를 둘러싼 논쟁과 문단 내 정치적 경쟁과 경제 발전 및 대외 정책적 노선의 변화 즉 당시 국내 사회적 맥락 및 국제 정치적 맥락과는 어떤 상관관계가 있는가? 즉 ‘사회주의 건설’에서 사회주의 문예 건설의 과정은 어떤 위치를 차지하는가? 궁극적으로 전후 경제-문화를 포괄한 ‘사회주의 건설’과 1967년 ‘당의 유일사상체계’의 형성은 어떤 관점에서 이해할 수 있는가? 즉 현재에 이르는 북한 사회주의 체제 형성의 고정된 체계가 확립된 시점으로 논의되는 1967년을 이해하는 데서 문예 부문 재편을 포함하는 ‘사회주의 건설’이라는 시각은 어떤 함의를 가지는가?

제 2 절 소련 사회주의 리얼리즘의 번역 수용과 전후 북한 문학예술계의 형성: 논리 및 조직 체계의 형성³

본 연구의 가설은 경제 부문의 재편과는 다른 문화 부문에서의 재편이 ‘당의 유일사상체계’ 형성의 필수 구성요소로 기능했다는 것이다. 본 연구의 대상인 사회주의 문예 건설이 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’로 확립된 과정은 문예 부문에서의 변화라는 일 부분의 당 사업이었을 뿐 아니라 전체 북한 사회주의 체제의 성격을 구성하는 데 중요성을 가지는 것이다. 이러한 시각은 문예 부문에서의 건설이 ‘사회주의 건설’에 독자적인 중요성을 가지는 것으로 상정하며, 북한 맥락에서의 사회주의 리얼리즘의 토착화 과정 없이는 전체의 ‘사회주의 건설’도 온전히 가능하지 않았다고 본다. 전체를 형성하는 부분들의 형성 과정, 특히 1967년에 이르는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’라는 문예 부문 변화의 연속성에서만 1967년에 확립된 체제를 이해할 수 있는 것이다. 1967년에 이르는 전후 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’를 통해 사회주의 문화 영역이 건설되었고 그 토대에 바탕해서만 1967년 ‘당의 유일사상체계’의 선포가 비로소 가능했다면, ‘문학에서의 당의 유일사상체계’는 ‘당의 유일사상체계’의 하위 부문의 사후 정립이라기보다 ‘당의 유일사상체계’ 확립을 위해 반드시 선행되어야 했던 조건이라고 볼 수 있다.

‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 형성에 있어 본 연구는 문예계의 조직적 정비, 그리고 그러한 조직이 지향, 구현한 특정한 문예(계)에 대한 논리 구조 확립을 함께 검토한다. 전후 ‘사회주의 건설’이라는 총체적 기획에서 ‘사회주의 문예 건설’은 단지 담론적 맥락에서 일련의 특정한 논리 체계가 확정되는 문제가 아니었다. 이와 동일하게, 혹은 더 중요하게 다뤄진 것은 이러한 논리 체계에 입각한 문예를 실제로 수행하는 인적 구성 자체를 확보하고 이러한 인적 육성체계를 지속하는 문제였다. 따라서 새로운 사회주의 현실을 반영하고 이를 구성하는 사회주의 문예(계)를 만들어내는

³ 이 절에서 논하는 소련 사회주의 리얼리즘의 역사적 부상은 김태경(2018), 471-475쪽을 참조한 것이다.

과정에서 조직적 체계의 형성에 관심을 기울이는 것은 이후 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’가 어떻게 확립될 수 있었는지를 이해하는 데 본질적인 문제이다. ‘사회주의 건설’에서의 문예(계)의 자기 정의 및 조직화 모두에 초점을 맞추는 본 연구는 다양한 논쟁의 전개, 대립을 거쳐 특정한 논리적 배열의 확립 과정과 함께 그 담론, 실천의 행위자적 측면을 강조함으로써 당시 문예계 행위자들의 의도와 역할에 주목하는 데 의의를 가진다.

더욱이 문예 부문의 새로운 인적 구성 및 그들에 의한 새로운 논리 체계에 입각한 문예 생산이라는 문제의식은 실제 당시 문예 부문의 행위자들이 자신들의 영역 및 작업을 바라보는 문제의식이었다. 사실상 사회주의 리얼리즘의 토착화라는 관점은 전후 사회주의 건설에 발맞춰 진행된 사회주의 문예 건설에 직면한 북한 문예계가 가졌던 것이었다. 사회주의 리얼리즘의 토착화가 연구 대상인 문예계 행위자들 자체의 문제의식이었다는 것은 이러한 시각을 통해 당시 논쟁과 조직적 실천, 문단 내 정치적 경쟁에서 행위자들의 의도를 반영, 평가하는 데 의미를 가진다. 소련의 사회주의 리얼리즘 체계를 번역해 원형이 기원한 맥락과는 다른 역사적 현실에 적용하는 과정에서 1950-1960년대 북한 문예계는 보편적 의의를 가지는 것으로 이해된 사회주의 리얼리즘의 정수를 학습하는 한편, 그 토착화의 결과는 역사적 구체성에서 차이를 가진다는 점을 분명히 자각했다.

특히 1950년대 후반 이후 북한 문예계는 사회주의 리얼리즘의 구체적 적용 과정에서 국제 사회주의진영 문예계의 ‘수정주의적’ 담론들을 대상으로 논쟁하며 사회주의 리얼리즘에 대한 ‘주체적’ 이해를 시도했다. 즉 토착화의 관점에서 북한 문예계의 외부 참조체계의 번역 수용을 살피는 본 연구의 관심은 북한 사회주의 문예형성에 대한 비교적 시각을 확립하는 데 기여하는 동시에 연구 대상인 당시 북한 문예계 행위자들 자신이 염두했던 문제의식, 의도를 드러낼 수 있다는 데 의의가 있다. 전후 문예(계)의 위치와 역할, 구체적 창작 실천 및 조직 체계 수립과 관련된 논쟁과 실천에서 문예계 행위자들은 그 자신들이 ‘비교적’ 시각에서 새로운 현실, 새로운 문화를 만들어내려는 목적을 가지고 실천했다. 여기서 문예계 행위자들은 직접적으로 문예 창작 및 실천에 관련된 작가, 예술가, 평론가 등을 일차적으로 가리킨다. 이와 더불어 사회주의 문예 부문에 있어 핵심적인 당적 지도부문 및 동맹 지도부, 그리고 독자이자 잠재적 창작자인 인민 대중까지 광의의 문예계를 포함한다.

체제 형성에서 본 연구가 강조하는 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’의 위상은 ‘사회주의 건설’에서 독특한 문예의 사회적 기능이 정의되고 수행된

소련 ‘원형’의 역사적 경험에 근거한다. 체제 형성기 북한 문예에 대한 기존 연구는 아직까지 북한 문예계가 1950년대 중후반 토착화를 본격화한 사회주의 리얼리즘이 어떤 성격의 것이었는가에 대해 직접적으로 질문을 던진 적은 없다.⁴ 그러나 1950-1960년대 북한 문예계 관련 사료가 드러내는 것은 문예계 행위자들이 항상 염두에 두고 새로운 문예 건설의 모델로 상정하며 그들의 기본 개념, 어휘, 논리 전개 방식, 논거로 드는 사례에 이르기까지 대다수 논쟁 및 실천을 가능하게 하는 것이 소련 사회주의 리얼리즘의 참조 체계라는 점이다.

본 연구는 비교적 시각의 탐구가 상대적으로 미흡한 북한 문예를 대상으로 전후 문예계가 소련 사회주의 리얼리즘의 토착화를 시도한 과정에 초점을 맞추면서 무엇보다 소련의 사회주의 리얼리즘이 무엇이었는가를 이해하는 것이 중요하다는 점을 강조한다. 북한 문예계의 토착화 노력의 원형이 되는 소련의 사회주의 리얼리즘을 파악하는 것은 1930년대의 성립부터 소련 해체와 더불어 비판, 부정되기까지 장기간 지속한 문예 창작의 규범 및 제도를 포괄하는 방대한 작업이다. 여기서는 소련 사회주의 리얼리즘이 부상한 1930년대의 기본 범주, 조직, 내외 정치적 맥락을 살펴보고 사회주의 리얼리즘의 토착화로서 북한 사회주의 문예 건설을 이해하는 데 최소한의 비교적 시각을 제공하기로 한다.

1. 사회주의 리얼리즘의 기본 범주

1934년 소련작가동맹의 강령에서 사회주의 리얼리즘의 정의란 두 가지 항목을 필수적으로 포함했다. 하나는 “혁명적 발전 속에서 현실을 진실되게 역사적으로 구체적으로 재현할 것”, 다른 하나는 이러한 문학예술을 통해

⁴ 해방 후 1950년대 북한 문예계의 사회주의 리얼리즘에 대한 이해를 파악하는 작업이 진지하게 이뤄지지 못한 이유는 이러한 작업이 요하는 방대한 전제 작업을 고려할 때 짐작할 수 있다. 1980년대 후반까지 북한 자료에 대한 접근 자체가 제한적이었음을 감안할 때 기존 연구가 우선 북한 문예 형성기 담론의 궤적을 추적함으로써 북한 문예계의 실상에 대한 이해를 제공한 것은 절실하고 정당한 작업이었다(박희병 1989; 권순궁·정우택 1990; 김재용 1994: 2000; 이선영 외 1993-1994; 김성수 1990: 1994; 신형기·오성호 1996). 소련의 영향은 언급되었지만 단편적인 서술에 머무르는 것이 대부분이다. 최근 소련의 문예이론적 영향을 보다 자세히 들여다 본 연구로는 남원진(2003), 유임하(2011), 배개화(2012), 가브루센코(Gabroussenko 2010) 참조.

“사회주의적 정신에서 노동계급을 이데올로기적으로 개조하고 교육하는 것”이다(Schmitt and Schramm 1989). 사회주의 리얼리즘은 19세기 러시아에서 톨스토이, 도스토예프스키, 체르니шев스키, 벨린스키, 체호프 등 고전적 대가들의 리얼리즘 전통에 서 있는 동시에 미래의 공산주의 전망을 창작 실천을 통해 현실화하는 ‘혁명적 낭만주의’ 성격을 내포했다.⁵ 사회주의적 전망을 예술적 생산을 통해 ‘지금, 여기’의 현실로 재현함으로써 아직 오지 않은 미래로 현재를 대치하는 사회주의 리얼리즘은 그 계보를 19세기 고전적 리얼리즘에서 찾는 것과 모순되게, 현실에 대한 직접적 모사를 지양하며 사상적으로 옳은 한에서의 현실의 ‘진실한’ 반영을 추구했다(Fast 1999). 건설 중에 있는 사회주의 현실의 ‘진실한’ 재현을 통해 사회주의 리얼리즘 문예는 인민들을 사회주의 정신으로 교육하는 ‘인식 교양적 기능’을 수행한다고 주장되었다. 이러한 사회주의 교육의 기능은 사회주의 현실을 체현하는 전형, 즉 ‘새로운 인간형’의 창조를 통해 실현가능해되었다.

리얼리즘, 전형적 성격, 현실의 진실한 반영, 인간 의식의 형성 등 사회주의 리얼리즘의 기본 개념들은 특유의 정의를 확립했다. 사회주의 리얼리즘에서 리얼리즘의 범주란 세계의 혁명적 건설을 지지하는 맑스레닌주의적 세계관과 전혀 모순되지 않는 것이었다(Fast 1999, 35). 사회주의 리얼리즘의 창작적 실천의 핵심인 전형성 개념 역시 리얼리즘과 마찬가지로 현상의 본질적 성격을 강조하는 가치평가적이고 이데올로기적 성격을 가졌다. 세계관과 모순되지 않는 창작방법을 정립한 사회주의 리얼리즘은 사상적 경향성이 지켜지는 범위 안에서 예술적 언어의 (철학적 언어와 구별되는) 자율성을 인정했다(Fast 1999, 36). 작가, 예술가들의 창작은 인간 정신의 개조와 교육이라는 실천적 행위에 복무함으로써 혁명적 전망의 실현, 새로운 현실의 건설에 기여하는 것으로 상정되었다. 사회주의 리얼리즘의 주요 구성요소들은 새로운 사회주의 현실의 건설이라는 체계 내에서 각기 위치가 규정되었고 문예부문은 실천적 지향을 가진 전 사회적 기획과 합치되며 이를 고무하는 사업으로 조직되었다.

사회주의 리얼리즘의 기본 원칙들은 1차 소련작가대회에서의 즈다노프(Zhdanov 1934) 연설에서 제시되었고 1946년 8월의 “잡지 ‘별’ 및 ‘레닌그라드’에 관한 보고”에서 문예정책적 수위가 강화된 형태로 나타났다(Zhdanov 1947).

⁵ 즈다노프(Zhdanov 1947)는 벨린스키, 도브롤류보프, 체르니шев스키, 헤르젠, 쉘딩 등 ‘혁명적 민주주의자’들을 레닌의 당 문학에 대한 테제에 직결되는 계보로 지적한다.

대표적으로 당성(partiinost'), 사상성(ideinost'), 인민성(narodnost')으로 요약되는 3개의 기본 원칙은 이미 타락한 자본주의 문학에 대해 오직 사회주의 문학만이 사상적으로 가장 충실하며 진보적 의의를 가진다고 강조한 즈다노프(Zhdanov 1934)가 “이데올로기적 내용과 예술적 수준”이 높고 “사회주의 정신에서 근로 인민 정신을 개조, 교육”하며 “무계급사회를 지향하는 투쟁”으로 불려일으키는 예술을 창조하라고 호소한 데서 제기되었다.⁶ 3개 개념 이외에도 계급성(klassovost'), 전형성(tipichnost') 등이 사회주의 리얼리즘의 주요 범주로 존재했는데 당성, 사상성, 인민성과 함께 중요한 자리를 차지했던 계급성은 사회주의 리얼리즘 확립과 함께 당성에 빠르게 포섭되었다(Smorodinskaya et al. 2007, 576-577; Petrov 2015, 127). 이는 노동계급에 대한 대표의 문제, 계급적 당파성의 관점은 사회주의 혁명과 건설 과정에서 당성 범주와 겹쳐짐으로써 약화되었기 때문이며 인민성 역시 인민 전체의 대표인 당성에 궁극적으로 포섭되었다. 다만 인민성은 인민적 문화 유산, 구전 창작 등의 인민이 접근하기 용이한 형식의 문제로서 상대적 독자성을 지속했다.

2. 문예 조직의 형성과 국내 정치적 맥락

문예에서의 사회주의 건설은 이를 수행하는 행위자, 조직을 필요로 했다. 사회주의 리얼리즘의 기원은 사회주의 리얼리즘의 정의를 둘러싼 일련의 개념, 구성 요소들과 그 논리 체계의 확립만큼 그 담론을 형성하고 실천하는 행위자들의 조직 형성 문제와 결부되었다. 사회주의 리얼리즘의 확립, 그리고 소련작가동맹의 출범은 불가분의 문예 부문에서의 ‘사회주의 건설’ 과정으로, 이론 및 창작실천에 관련된 논리체계는 물론 더 중요하게 그 수행을 위한 통일된 조직체로서 문예계를 구축하는 과정이었다. 1차 소련작가대회에서 사회주의 리얼리즘으로 일색화한 “당의 붉은 작가” 대오에 대한 고리키(Gorky 1934)의 호명은 1920년대 말 1930년대 초 진행된 ‘문화 혁명’의 결과 당에 귀속된 문예 조직인 소련작가동맹에 대한 것이었다. 새로운 문예 조직은 문예

⁶ 사회주의 리얼리즘 기본원칙에 대해서는 당성, 사상성, 인민성(Swayze 1962; Thompson 1991; Baudin 1997, 228)을 지적하거나 계급성을 포함해 4개를 지적한다(Smorodinskaya et al. 2007, 575).

부문에서의 ‘세대 교체’의 결과로, 1917년 혁명 이전부터 문예를 통해 ‘일상의 혁명’을 추구한 기존의 문화적 엘리트들, 특히 1920년대 소련 문예계를 주도한 프롤레트쿨트(Proletkult), 라프(RAPP)가 해산되고 당의 정치적 강령에 귀속된 새로운 조직으로 소련작가동맹이 창립되었다(Gutkin 1999; Robin 1992; Gutkin 1999).

1934년 사회주의 리얼리즘의 공식화 이전까지의 논쟁의 맥락으로 문예계 내 조직적 해체 및 창립을 검토할 때, 함께 고려해야 할 것은 사회주의 공업화가 진행되었던 국내 정치적 맥락이다. 사회주의 리얼리즘의 부상의 사회적 기반으로는 1930년대 초반까지 스탈린 사회의 주류로 성장한 새로운 계층, 즉 기술적으로 훈련되고 사회적 이동의 수혜를 누린 새로운 세대(vidvizhentsy)의 존재를 특정할 수 있다(Fitzpatrick 1979). 이 새로운 계층은 주로 엔지니어, 공장 지배인, 과학기술 전문가 등 핵심 기술 인력들로 채워졌지만 주요 작가, 예술가와 같은 일부 문화 엘리트도 포함했다. 스탈린이 ‘인간 영혼의 엔지니어’로 명명한 사회주의 리얼리즘 문예를 수행하는 작가, 예술가는 사회주의 건설의 ‘문화 전선’에 복무함으로써 다른 전문가 인력들과 함께 스탈린 시기 사회주의 공업화를 실현하는 주요 엘리트로 대우되었다. 사회주의 리얼리즘의 공식화는 ‘새로운 계층’의 한 일부로서 문예 부문에서 새로운 당적 작가, 예술가 대열을 형성하는 문제와 직결된 것이었다.

3. 대외 정치적 맥락

마지막으로 사회주의 리얼리즘의 중요한 역사적 맥락으로 국제 정치적 맥락을 지적해야 한다. 1차 소련작가대회에서의 라덱(Radek 1934)의 보고에서 보듯 동맹과 사회주의 리얼리즘이 호소하는 타겟은 소비에트 연방의 독자나 작가들만에 국한된 것이 아니었다. 타겟은 식민지 사회들과 자본주의 국가들의 인민, 작가들까지 포괄했고, 특히 독일 파시즘의 대두를 배경으로 반파시즘 전선에서 역사적 한계들을 피할 수 없는 부르주아 리얼리즘을 대신할 소련의 사회주의 리얼리즘의 정당성이 강조되었다(Radek 1934). 과거 부르주아 혁명기 봉건사회에 대한 투쟁을 통해 진보적 역할을 했던 것과 달리 부르주아 리얼리즘은 자본주의 사회의 ‘타락’에 대항해 역사의 진보를 견인할 수 있는 능력이 없으며 그 역할은 이제 새로운 프롤레타리아 계급, 소련이

대표하는 사회주의 리얼리즘에 넘겨졌다는 것이 대외적 메시지의 핵심이었다. 고전적 리얼리즘의 계보는 다가올 미래의 전망, 역사적 합법칙성에 입각해 사회주의 리얼리즘만이 정통적으로 계승할 수 있다는 것이었다.

1934년의 소련작가대회에서 공식화된 사회주의 리얼리즘의 국제주의적 성격에 대해서는 1935년 코민테른 제7차 대회의 ‘인민 전선’ 노선도 고려할 수 있다. 1934년 8월의 소련작가대회는 1934년 1-2월의 소련공산당 제17차 대회에서 소비에트 국가의 ‘소멸’ 대신 그 혁명 수행의 역할 지속이 강조된 소련 대내적 맥락과 분명히 연결된다(Stalin 1934; Rezunov 1934). 스탈린(Stalin 1934)은 17차 당대회 보고에서 사회주의 혁명 수행과 미래의 국가 소멸을 성취하기 위해 역설적이지만 강한 소비에트 국가가 필요함을 역설했다. 이러한 강력한 국가에의 요청은 특히 1935년 국제공산당이 ‘인민 전선’ 노선을 제기했던 국면, 즉 독일 파시즘에 대한 통일 전선이 요구된 상황과 맞물려 정당화되었다. 즉 소비에트 국가는 반파시즘 전선의 이데올로기적, 정치적 구심으로서 지속해야 할 필요성이 강조되었고, 소련을 선봉으로 한 ‘인민 전선’하에 사회주의 리얼리즘을 모델로 반부르주아, 반제국주의 문예 운동이 전개되었다.

이상 살펴본 기본 범주, 조직, 내외 정치적 맥락은 1930년대 소련 사회주의 리얼리즘의 부상을 이해하는 데 저마다 도움이 된다. 소련작가동맹과 동맹의 창작적 실천을 지도한 사회주의 리얼리즘에 있어 무엇보다 중요한 것은 당에 대한 충실성, ‘당성’(partiinost)이었다. 당성으로 소급되는 사회주의 리얼리즘의 논리체계에는 국내적으로 스탈린주의적 공업화에 이해가 결부된 새로운 전문엘리트 계층의 부상과 문예 조직의 ‘세대교체’, 그리고 국제적으로 높아지는 파시즘의 위협에 대항하는 소비에트의 국제주의적 역할에 대한 요구가 결부되어있었다. 따라서 사회주의 리얼리즘은 공식적 정의나 일련의 기본원칙과 창작적 결과의 집합만으로 보기보다 사회 구성원들이 세계를 보는 프레임워크를 제공하는 유일한 공인된 이데올로기적 기제를 누가 어떤 맥락에서 형성, 유지했되었는가의 문제를 함께 고려해야 한다.

소련 사회주의 리얼리즘 원형 자체가 형성된 과정을 이해하는 것은 북한의 그 토착화 과정에 대해서도 어떻게 접근하는 것이 좋을지에 대한 좋은 참고가 된다. 원형의 형성을 기본 범주 및 논리적 구조의 형성과 관련된 담론적 맥락, 그 담론적 맥락이 위치한 역사적 맥락과 관련된 국내외 정세를 통해 이해할 수 있는 바와 같이, ‘조선’(조선 민주주의 인민공화국)의 토착화 버전에 있어서도 그와 같은 고려를 통해 이해를 풍부하게 도모할 것을 기대할 수 있다.

본 연구가 특히 주목하는 것은 소련의 사회주의 리얼리즘이 특정 역사적 국면에서의 국가적 기획이었다는 점이다. 1930년대 초반 확립된 소련 사회주의 리얼리즘은 혁명이 아닌 건설의 문제에 결부된, 사회주의 문화 부문 건설의 방법론이었다. 건설의 목표, 즉 당-국가의 문화/문예가 설정되고 그 목표를 성취하기 위한 조직적 역량, 그러한 조직적 체계가 수행하는 문화/문예 작업들에 대한 이론적 체계가 함께 확립되는 사회주의 문화 건설의 방법론으로서 소련 사회주의 리얼리즘은 근대적 의미의 사회주의 건설이라는 당대의 현재적 과제를 재현하는 한편 그를 구성하는 임무를 부여받았다. 사회주의 리얼리즘이 건설 중의 사회주의의 성격과 긴밀히 연계된 문화 부문 건설의 방법론이라는 본 연구의 정의는 사회주의 리얼리즘이 역사적 전개 과정에서 그 반영 대상이자 구성의 산물인 사회주의 건설의 의미와 함께 해당 역사적 국면에서 포함하는 의미의 범위가 변화될 수 있음을 시사한다.

북한의 경우 사회주의 리얼리즘, 사회주의 건설의 방향성 내지 의미가 중요하게 확립되는 시점이 1967년경이다. 본 연구는 북한의 구체적 역사적 맥락에서 토착화된 사회주의 건설에 대한 정의, 그를 수행하는 역량들이 확립될 수 있었던, 전후 사회주의 체제 형성의 과정을 문예 부문을 대상으로 살펴보는 것이다. 경제 부문의 건설과 다른 의미에서 사회주의 문화 부문의 건설이 사회주의 건설이라는 총체에 가지는 함의는 매우 중요하다. 그것은 사회주의 문화 건설 방법론인 사회주의 리얼리즘이 가리키는 방향이 곧 해당 사회주의 체제에서 고려된 근대성, 근대적 현실이었기 때문이다. 1950-1960년대 북한 문예계는 이것을 ‘현대성’, ‘현대인’ 형성 문제로 불렀다. 문예 부문에서 어떻게 조선의 근대성, 근대적 현실이 조명되었고 그것이 가능할 수 있었는가에 대해서는 3절에 제시한다.

제 3 절 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’: 문예에서의 ‘조선적 근대성’의 기획

본 연구가 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’로 파악한 사회주의 체제 형성기 북한 문예 부문의 이론 및 조직적 체계의 형성은 그 결과로서 문예를 통해 재현된 북한의 ‘새로운 사회주의 현실’이 무엇인지를 제시한다. 새롭게 형성된 북한의 사회주의 문예(계)는 1960년대 ‘당의 유일사상체계’가 선언된 시점에 북한에서 이해된 ‘조선적 근대성’이 무엇인지를 알려준다. 본 연구가 ‘조선적 근대성’이라고 정의하는 것은 1960년대 북한 문예계에서는 ‘현대성’, ‘현대인’, ‘현대적 주제’로 논쟁, 실천된 새로운 사회주의적 이상이자 소련 사회주의 건설의 보편주의적 이상이 구체적 역사적 맥락인 ‘조선’의 현실에 토착화된 형태이다. ‘조선적 근대성’은 ‘당의 유일사상체계’ 확립으로 대변되는 당시 국가적 기획의 본질로 볼 수 있을 것이다. 사회주의 건설은 해방 후 북한의 ‘혁명’이 정전을 지나 전후 복구 과정에서 선택된 국가적 지향으로서,⁷ 무엇보다 경제발전을 통해 전쟁 이전, 해방 이전의 근대적 의미의 민족국가의 부재를 극복하는데 초점이 있었다.

‘문학에서의 당의 유일사상체계’는 ‘당의 유일사상체계’를 예술적 이미지로 북한 구성원들에 제시하는 역할을 가지는 것으로 다른 부문들에서의 ‘당의 유일사상체계’와 함께 “하나의 전일적 체계”를 완성하는 기획의 부분이었다. 총체로서의 ‘당의 유일사상체계’가 1967년 5월 조선로동당 중앙위원회 제4기 15차 전원회의를 계기로 확립되었다는 북한의 설명은 여러 부문에서의 시도들이 진행되는 과정을 사후적으로 정당화한 것이라 볼 수 있다.⁸ 본 연구는 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’의 형성 과정에 초점을

⁷ 해방 후부터 전전(1945년-1950년) 북한의 ‘혁명’에 대해서는 사회주의 건설보다 인민 민주주의 혁명의 차원에서 접근할 수 있을 것이다(김재웅 2015; Armstrong 2003; Kim 2013). 사회주의 건설 과제는 전후 복구 과정에서 국가적 발전 노선 및 정책 경쟁과 관련된 문제였다(이태섭 2001; 김연철 2001; 서동만 2005).

⁸ 1967년경 ‘당의 유일사상체계’ 확립의 과정에 대해 와다 하루키(2014)는 3월 17일-24일 도시군 및 공장당 책임비서 협의회에서의 김일성 연설에 주목한다. 이 회의 이후 4월 『로동신문』의 지면이 확연히 달라졌다는 것이다. 4월 20일의 전국교원대회를 거쳐 5월 4일-8일 당중앙위원회 제15차 전원회의 후에는 항일유격대의 혁명전통을 모든 실천의 규범으로 세우는 논조로의 대대적 변화가 뒤따랐다. 이러한 변화의 결착점으로 와다하루키는 6월 28일 당중앙위원회 제16차 전원회의를 언급하면서 이 시점에 갑

맞추어, 전후 문예계에서의 사회주의 건설로서 일정한 상대적 자율성을 가지고 전개된 담론 및 실천들이 1966년-1967년경 ‘당의 유일사상체계’라는 위로부터의 국가적 기획에 선택적으로 흡수, 정리되어 된 체계를 갖추게 된 것으로 본다.⁹

여기서 전후 사회주의 문예 건설의 과정이 추구했던 지향, 문예계가 다양한 논쟁과 실천을 통해 재현하고 구성하고자 한 대상이 본 연구가 ‘조선적 근대성’이라 정의하는 것이다. 정확히 말해서 본 연구가 중요하게 고려하는 ‘조선적 근대성’은 1967년경 ‘당의 유일사상체계’를 선언한 전후로 기존의 담론과 실천들이 위로부터 확정된 ‘조선’ 및 ‘세계’에 대한 시공간적 위계와 그 실현을 위한 일련의 방법론적 체계를 내포하는 것으로 변화했다. 1967년경의 ‘당의 유일사상체계’란 처음부터 전일적 체계로서 계획을 제기되고 실천된 것이라기보다는 ‘조선적 근대성’을 둘러싸고 다양하게 정의되고 논쟁된 기존의 전후 북한 문예계의 ‘사회주의 문예 건설’ 과정이 1960년대 중후반 일련의 다른 부문들의 체계화와 함께 통일성, 정합성을 띤 형태로 전유된 것으로 볼 수 있다.

전유된 것은 근대적 의미의 ‘사회주의 문예 건설’을 성취하고자 한 논리 체계 및 조직 체계 모두이다. 앞 절에서 지적한 것처럼 사회주의 리얼리즘을 ‘조선’의 구체적 역사적 맥락에 토착화하는 과정은 소련 사회주의 리얼리즘 원형의 이론적 논의 및 실천, 조직적 체계를 아우르는 것으로 보아야 한다. 이 토착화 노력이 1960년대 중반 북한이 위치한 국내외 정치적 맥락에서의 혁명과 건설의 전략전술의 모색과 결부되면서 위로부터 공인된 체계, 즉

산과 숙청이 완료되고 이 회의 보고가 7월 4일 『로동신문』에 실렸음을 지적한다. 1967년 여름 『로동신문』은 “항일유격대원처럼 살며 일하자”(7월 10일) 구호를 제시한 데 이어 7월 19일 『항일빨찌산참가자들의 회상기』 9권의 학습경험 기사를 실었고 이러한 흐름은 “반제반미투쟁을 강화하자”(『근로자』 1967년 8호), “항일혁명대원처럼 혁명적으로 살며 일하자”(8월 24일)의 구호로 이어졌다(와다 하루키 2014).

⁹ 1967년경 ‘당의 유일사상체계’ 확립으로 수렴되는 과정은 문예 부문 이외 다른 부문, 특히 경제 부문에서의 정책노선 변화를 수반했다. 1962년 말 경제발전 및 국방강화의 병진 노선로의 변화와 함께 1960년대 중반 경제운영에 있어 계획의 일원화, 세부화가 강조되며 당적 영도에 철저히 종속되는 중앙화가 강화되는 한편으로 ‘자력갱생’의 구호 밑에 의식적 동원에 대한 강조가 높아졌다. 이에 대해서는 서동만(2005), 이태섭(2001), 김연철(2001) 참조. 국방력 강화의 노선 전환은 특히 ‘남조선혁명’을 포괄하는 전국적 범위의 ‘조선혁명’에 대한 전략적 방침의 확립으로 이어졌다. 1966년 제2차 당 대표자회의에서의 논쟁에서 확인되는 것은 변화하는 당시 국제정세, 즉 “미일제국주의”의 대아시아 “군사적 공세” 및 사회주의진영의 “국제수정주의” 심화에 대항해 북과 남을 아우르는 전국적 ‘조선혁명’을 염두하면서 양측에 개별적인 혁명 및 건설 전략전술을 구상한 것이다. 와다 하루키(2014), 이종석(2004), 안경모(2015) 참조.

수령의 “혁명적 세계관”과 “항일혁명전통”의 유일한 관점에 근거한 문예 건설의 이론·조직체계로 정리된 것이다. 이 과정은 1950년대부터 이어온 논리 및 조직체계에 대한 수령 김일성의 직접적인 교시와 비판을 통해 기존의 체계를 새롭게 해석하는 유일적 권위를 선보임으로써 가능했다. 본문에서 서술하겠지만, 1930년대의 항일무장혁명을 이론 수령의 사상과 실천경험, 문예전통이 기존에 논의된 혁명적 문학작품 창작의 최우선의 기준이 되면서 이론적 체계가 완결되는 동시에 이러한 혁명적 세계관과 혁명전통에 확고히 뿌리를 박은 새로운 ‘당적 작가 대렬’로서 당적 규율이 강화된 문예계의 조직적 준비가 완성되었다.

그렇다면 ‘조선적 근대성’, 1967년경 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’로 수렴되기까지 전후 사회주의 문예 건설이 목표하고 논쟁했던, 그리고 그 논쟁 및 실천을 통해 실제 구현해 온 내용은 무엇이었는가. 사회주의 건설을 목표로 나아가기 시작한 전후 복구 과정에서부터 ‘조선적 근대성’은 사회주의 건설의 방향성 뿐 아니라 그를 성취하는 방법을 통틀어 가리키는 것으로 볼 수 있다. 성취하고자 하는 미래의 이상적 형태는 물론 이를 실현하기 위한 구체적 방법론 자체가 ‘조선적 근대성’을 획득하기 위한 논쟁의 대상이 되었다. 문예계에서는 사회주의 리얼리즘의 모델인 소련의 이론 및 실천, 조직 체계를 ‘조선’의 현실에 맞게 수용한 결과물로서 근대적 의미의 ‘사회주의 문예’를 건설하는 방식 자체가 그 결과만큼 논쟁의 주 대상이었다고 볼 수 있다.

2절에서 소련 사회주의 리얼리즘의 형성과 관련된 논리 체계 및 조직적 체계, 대내외 역사적 맥락을 살펴본 것은 연구 대상으로서 북한의 사회주의 리얼리즘의 토착화 과정에 대한 이해를 도모하기 위한 비교적 시각을 확보해야 한다는 것을 강조하기 위함이다. 그런데 사회주의 리얼리즘의 토착화를 실제 전개한 당시 문예계 논의 및 그 행위자야말로 비교적 시각을 향시 전제하고 있었다는 것을 1950-1960년대 북한 문예 담론 및 실천을 통해 쉽게 확인할 수 있다. 대표적으로 다양한 외국 참관단의 일원으로 선진 문화를 접하고 방문에 대한 오체르크, 시들을 남긴 작가 예술인들은 그들이 경험하고 이해한 사회주의 진영 및 국제체계, 또한 외부 세계의 경험을 통해 동시적으로 (재)구성하는 조선의 정체성 및 새 사회에 대한 지향을 드러낸다는 점에서 이 시기 북한 인텔리들이 어떻게 세계와 ‘조선’을 이해하고 실천했는가를 보여준다(배개화 2012; 남원진 2011; 정진아 2010).

다음의 시들은 1950년대 중반 조선 문단의 인텔리들이 세계와 조선에 대한 비교적 시각을 어느 정도 체현하고 있었는가를 대표적으로 보여준다.

정하천의 시 “조선의 마음”(외 2편)¹⁰이나 한명천의 시 체코슬로바키야 방문 시초 중 “리지쎬의 종달새”¹¹는 대표적으로 외부와 조선을 동시에 고민하는 이들의 시선을 잘 보여준다. 먼저 인용하는 것은 정하천의 “조선의 마음”(외 2편)으로 발표된 시 3편(『조선문학』 1957년 4월호)이다. 정하천은 동유럽을 방문하고 돌아와 작성한 이 시들에서 유럽에서의 사회주의 혁명운동의 역사와 현재를 바라보는 한편으로, 동시대 복구건설 중의 조국 북한을 동시에 기술한다.

두 개의 영국¹²

비 오는 날에도 코트 없이 다니던
그는 영국에서 온 철도 노동자,
마음의 고향, 같은 우리였거니
인차 친한 사이가 되었다.
식탁을 함께 하기도 하며
허물 없는 이야기도 주고 받으며 -
그는 조선 전쟁에 대하여 물었고,
그때 그와 기관사인 그의 친구들이
조선에 땅크를 실어 보내지 않기 위해
어떻게 파업했는가를 이야기했다,
그리고 그는 나에게 들려 주었다.
부자인 영국에 대하여
목덜미에 기름이 번질거리는 영국,
이란 사람들을 산 채로 땅 밑에 묻고
기름을 짜내는 그런 영국,
과방에서 고기의 젖을 나누듯
려송연 물고 살론에서
세계 지도를 찢어 나누는 그런 영국,
자기의 몫이 줄어들까 두려워
조선에 군대를 보낸 그런 영국,
그러나 이미 주춤져 흔들거리며
기울어 가는 그런 영국에 대하여

¹⁰ 정하천, “조선의 마음”(외 2편), 『조선문학』, 1957년 4월호.

¹¹ 한명천, “리지쎬의 종달새”, ‘체코슬로바키야 방문 시초’, 『조선문학』, 1957년 5월호, 34-35.

¹² 정하천, “두 개의 영국”, 『조선문학』, 1957년 4월호, 82-83.

그는 또 나에게 들려 주었다.
아이들이 맨발로 걸어 다니는 영국,
고기 없이 빵을 먹는 영국,
대포 왕들을 반대하였다 하여
경찰에게 자귀 밝히는 그런 영국,
그러나 위싱턴에 랑심을 팔지 않으며
레이버당의 귀족들에게 속지 않는 그런 영국,
조선에서 군대를 돌려 오라고
웨치며 시위하는 그런 영국에 대하여

x

-하이·히튼
런던, 다루윳찌 거리, 37번지...
수첩에서 이런 이름과 주소를 찾고
나는 지금도 생각한다.
동트는 새벽, 부카레스트 역에서
작별의 인사를 나누며 그가 한 말을
- 꼭 한번 찾아 오십시오
부자인 영국이 아니라 내가 살고 있는 영국을,
그 영국 비록 험벗고 가난하지만
당신은 보실겁니다 부자인 영국보다
그가 얼마나 더 귀중한 재산을 가지고 있는가를,
그리고 쉬임 없는 자기의 투쟁을 통하여
그가 어떻게 새 영국으로 자라고 있는가를.

력사¹³

해'살인들 어찌 그것을 넘으랴
담장은 높디 높았다
출입문엔 두 겹의 쇠살창 있어
밖으로부터 모든 것 갈라 놓았다.

우리는 또 걸어야 했다
굴속 같은 긴 복도를,
여기론 간수들이 밤낮 없이 걸었으리라
어스름한 빛마저 짓밟으면서...

¹³ 정하천, “력사”, “조선의 마음”, 『조선문학』, 1957년 4월호, 83-84.

그러나 빛은 역시 있었다
수인복을 입고 고문실로 향하거나
총구멍 등에 지고 사형장으로 향하거나,
이 곳을 걸어 가던 그이들의 가슴엔,

감방들은 어둠 속에서 우리를 맞이했다.
창 없는 벽들은 분명 두터운 암반
그곳 2층 막다른 복도 옆에
게오르기우 테스가 갇혔던 방도 있었다.

그방 나무 침대 위에 등장 하나 -
내 무엇을 이야기할 것인가?
심장에서 심장으로 레닌의 불씨를 옮겨 주던
그 등잔에 대하여 이 짧은 글에서,

다른 한 채에는 형기들로 차 있었다,
녹슨 쇠고랑, 크고 작은 족쇄들
피로 얼룩진 도끼,
그리고 기름때 묻은 총들,

이곳은 또후파냐 감옥
그러나 오늘 이곳은 감옥이 아니라
우리가 그것을 구경하는 박물관
역사는 이런 길을 걸어 왔었다.

벨기 지주들과 독일 게스파빠들이
또 왕국 정부의 헌병들이
우리네 고장에서 일본 경찰이 그러했듯
여기서도 자기네 <세기>를 부둥켜 안았다.

허나 그것은 이미 지난 날의 일
안내원은 우리에게 옛 이야기를 들려 주었다,
높은 담장으로 새들이 넘나들고
가지가지 화초 만발한 넓은 마당에서,

유쾌한 일이 아닌가!
감옥 아닌 박물관에 대하여 쓰는 것이란

또한 유쾌한 일이 아닌가!
지금도 감옥으로 사람들을 정복하려는 자들의 소행을,
이제 우리 박물관에서 보게 될 그 날을 생각하는 것이란
-또후따냐 감옥을 참관하고-

조선의 마음¹⁴

또 하나의 국경
두나이강 철교 우로 나는 넘는다,
예서부터 불가리아
<당신의 려행이 즐겁기를...>
악수하며 바래는 국경 경비대원
젊은 그의 얼굴엔 웃음 사라지지 않는다.
이미 수만리를 왔건만
어찌 먼 곳에 왔다 하랴?
국경을 넘고 또 넘어도 반갑기만 하는 이웃들
기쁘고 자랑스럽구나! 조선 사람이 됨이,

허나 이것이 어찌 내 심정의 모두이라?
어디를 가도 한 시인들 잊을 수 없음은
조선을 생각하는 마음
내 발'길 자유롭게 국경을 넘을 때마다
조국 3천리를 생각하는 마음
반가운 벗들을 만날 때마다
만날 수 없는 형제들을 생각하는 마음
우리에게 갈 수 없는 조선이 있다!
심장의 말 그곳을 고향으로 불리도
우리에게 갈 수 없는 고향이 있다!

그곳은 우리의 땅, 남쪽 하늘 아래
넓디 넓은 강 그곳에 있어
우리의 발'길 가로막는다 말하지 말라!
국경의 표식 그곳에 있어
려권 없이 가지 못한다 말하지 말라!
피묻은 아메리카의 구두'발이

¹⁴ 정하천, “력사”, “조선의 마음”, 『조선문학』, 1957년 4월호, 84-85.

그곳을 짓밟고 있다
국경이 아니라
그 곳엔 철조망이 늘어져 있다
그러기에
내 마음 이 강 우에서 한량없이 기빠도
그로 하여 더욱 큰 분격으로 차 있어라.

조선의 마음
걸음마다에 온통 기쁨으로 차 있을 날
그날을 생각하며 나는 넘는다,
또 하나의 국경 두나이강 철교 우로.
-두나이강을 넘고-

동구권 기행의 결과인 정하천의 연시는 서구의 근대사를 일련의 투쟁의 경로로 파악, 북한 역시 동일한 인류 역사 단계의 투쟁의 관점에서 비춤으로써 결과적으로 현재의 북한이 어떤 역사적 위치에 놓여 있고 무엇을 할 것인가에 대해 (자신과 독자의) 고민이 이르게끔 하고 있다.

우선 “두 개의 영국”이라는 시는 루마니아의 수도 부카레스트 방문에서 마주친 한 영국인이 들려준 영국에서의 ‘두 개의 문화’를 언급하고 있다. 시인은 한편에 제국주의 영국의 자본주의문화가 있다면 다른 한편에는 그에 대항하는 프롤레타리아문화가 있어 ‘새 영국’을 건설하는 투쟁이 지속하고 있음을, 부카레스트 역에서 만난 영국 노동자와의 기억을 통해 조선의 독자들에게 전하고 있다. 첫 시에서 영국에서 온 철도 노동자에게 들은 두 개의 영국은 “조선 전쟁”을 치른 둘로 갈린 조선의 현실과 연결되면서 “조선에 땅크를 실어 보내지 않기 위해” 파업을 한 “조선에서 군대를 돌려 오라고 웨치며 시위하는 그런 영국”과 조선이 국제적으로 연대할 수 있는 가능성도 보여준다. 또한 “두 개의 영국”은 1950년대 중반 이미 북한 내에서 논의된 레닌의 ‘두 개의 민족 문화’에 대한 명제를 상기시킨다. 3절에 살펴 볼 1956년 2차 조선작가대회에서 한설야 문예총 위원장과 민족의 고전 유산에 대한 연구, 현재적 계승을 논의하는 과정에 거론된 레닌의 ‘두 개의 민족 문화’에 대한 명제는 하나의 민족 내부에 존재할 수 있는 프롤레타리아 문화와 자본주의 문화를 가리켰다.¹⁵ 여기서 남과 북으로 갈려 전쟁 직후 분단된 현실을 동구

¹⁵ 한설야, “평양시 당 관하 문학 예술 선진 출판 부문 열성자 회의에서 한 한 설야 동지의 보고.” 『조선문학』. 1956년 2월호; 윤세평, “고전 작품 연구와 교조주의”, “제2차 작가 대회를 앞두고”. 『조선문학』 1956년 9월호.

기행에서 기억하며 그 현실의 관점에서 외국의 문화를 경험, 해석하는 시인의 모습에서 기본적으로 동반되는 비교적 시선을 볼 수 있다.

두 번째 시는 시인이 방문한 국가인 루마니아의 혁명투사 게오르기 게오르기우데지의 투쟁과 이러한 국제적 사회주의혁명 투쟁을 촉발한 소련의 혁명, 그리고 현재 북한의 복구건설투쟁을 마주친다.¹⁶ 동일하게 파시스트 점령의 역사를 겪었고 그 억압의 현실에 “심장에서 심장으로 레닌의 불씨를 옮겨주던” 투쟁 과정을 통해 지금 새로운 현실에서 과거의 고난의 시기를 박물관을 통해 교양하는 루마니아에서 시인은 한결같이 조국을 기억한다. 동시에 소련의 혁명으로부터 받은 불씨를 통해 해방된 형제국에서 시인은 외부와 공유하는 ‘보편적’ 체계 속에서 현실을 인식, 해석한다. 보편주의적 체계에 기반한 외국 문화의 체험 속에서 시인에게는 프롤레타리아 국제주의에 대한 관점이 엿보인다. 자유롭게 오가는 국경을 경험하면서 우방국 방문에 기쁨을 느끼지만 동시에 결론은 오갈 수 없는 고향을 새 ‘조선’으로 어떻게 세워야 할 것인가의 문제에 맞춰진다. 분단된 조국이 통일되어 자유롭게 오가는 날을 다짐하는 “조선을 생각하는 마음”은 첫 시에서 만난 영국인들이 언급한 전쟁, 그리고 철창감옥 앞에서 일제 침략을 연상하는 데까지 지속된다.

다음으로 볼 한명천의 체코슬로바키아 방문 시초 중 “리지쎬의 종달새” 역시 체코슬로바키아와 북한의 현실을 동시적으로 대비시킨다.

리지쎬의 종달새¹⁷

내 고향과 여기는 멀고 멀건만
어찌하여 이다지도 같은 것이냐!
나의 머리 위에서 노래하는

¹⁶ 게오르기우 데지(Gheorghe Gheorghiu-Dej, 1901.11.8-1965.3.19)는 불법이던 루마니아 공산당에 1930년 입당, 노동운동 중 정하천이 방문한 도프다나(Dofdana) 감옥에 투옥되었다. 옥중에서 그는 공청운동을 한 차우세스쿠를 포함하는 공산주의 그룹의 리더로 영향을 발휘했고 1944년 8월 탈옥, 당시 반파시즘 쿠데타 시기 공산당 서기장으로서 루마니아가 연합군의 편에 서는 데 중요한 역할을 했다. 1945-1965년 당서기장직을 지속했으며 1952년 파우커로 대표되는 모스크바파를 숙청, 총리직을 맡으면서 기존의 소련과의 긴밀한 연계에서 벗어나 점차 자국의 이해를 강화하는 대외 및 경제정책을 추진했다. 1955년 총리직을 그만두고 1961년까지 국가평의회 의장을 맡았으며 루마니아에 대한 코메콘의 방침과 달리 공업화 프로그램을 추구했다. 1960년대 중반 중공, 알바니아 등과 관계를 증진하면서 자립적 노선을 취했다. 그의 노선은 차우세스쿠가 계승, 소련에 독립적 대외 정책을 지속했다. Britannica.com

¹⁷ 한명천, “리지쎬의 종달새”, <조선문학> 1957년 5월호, 34-35.

아, 리지썰의 종달새!

내 살던 곳에도 있었단다
지금은 지난날의 옛'이야기
한 부락이 집채 사람채 몽땅 타버린
그 몸서리치던 일들이...

허나, 세월은 흘러 가고
여기 리지썰의 무덤들엔
꽃마다 나비 춤추고
하늘엔 흰 구름 흘러 가고,

태양과 더불어
봄과 더불어
종달새야, 너는 어데나 있구나
노래하는 불사조인양

하늘 한복판에서 조잘대는 소리
<내가 불'길에 휩싸일 때
어린 딸은 나를 불렀어요
어머니! 어머니!>

<가슴을 도려내던 그 목소리!
오냐, 여게 있다! 여게 있다!
나는 끝까지 소리쳤지요
그리고 종달새 되어, 오늘까지도...>

<여게 있다! 여게 있다!>
아, 리지썰의 종달새야!
동해의 한 시인은 안다
네가 누구의 녀트로 태여났는가를...

얼마나 고귀한 이름인가!
<어머니! 어머니!>
조국의 이름으로 불리우는 어머니!
그는 아무데도 가지 않았다

그의 가슴 우엔

협동의 밑발 파아랗고
그의 아들 딸들은 노래 부른다
불멸의 노래 미래의 노래를...

그 노래 앓아 가지 못한다
히틀러 악당들보다 더한
그 어떤 원썬들일지라도
다시는 전쟁의 불'길 일쿠지 못하도록

놈들의 크고 작은 대포 구멍마다
언제 너희들이 동이를 틀기 위하여
아, 리지쎬의 종달새야!
노래하라, 평화를 평화를...

-1956.4-

(주) ... 리지쎬는 독일놈들이 강점하자 전 부락을 불사르고 그 우를 땅크로 갈아
번지여 흔적조차 없애 버린 농촌이다. 그러나 지금 이곳에는 협동 조합이
생기었다.

리지쎬의 종달새를 보며 “다시는 전쟁의 불'길 일쿠지 못하도록”
“노래하라, 평화를 평화를...” 하고 외치는 시인은 멀고 먼 땅에서 자신이 떠나
온 조국의 현실과 완전히 겹쳐지는 기억을 떠올린다. 정전 이후 불과 4년이 채
되지 않은 시점에 동구권 기행을 한 시인들에게 전쟁의 기억은 결코 남다른
것이 아니며 “너는 어디나 있구나”라며 지적한 것은 종달새가 전하고자
한다고 그가 느끼는 평화의 염원, 염원을 실현하려는 절박한 투지이다. 더불어
파시스트로부터의 해방 투쟁 이후 평화와 함께 건설하는 사회주의 협동농장의
이미지는 시인의 조국과 체코가 공유하는 새로운 미래로 그려진다. 평화와
사회주의는 프롤레타리아 국제주의의 기반으로 시인은 이 공유하는 언어로
리지쎬와 동해를 한 자리에 불러온다.

정하천과 한명천에게서 확인한 전후 북한의 문예계가 외부의 세계와
복구건설 중의 ‘조선’에 대한 비교적 시각을 체화하고 있었는가 하는 문제는
북한 문예계가 외부의 세계, 근대적 의미에서의 역사 단계에 따른 경로를
‘토착화’하는 데 지대한 관심을 가지고 있었을 것이라는 가정을 하게 한다.
‘토착화’에 대한 관심은 물론 무엇을 토착화의 원형으로 볼 것인가의 문제를
내재한다. 본 연구는 사회주의 리얼리즘을 북한 문예계가 토착화하려 했던
근대성의 모델로 이해하고 이를 우선 이해하고 그 체계를 논리적, 조직적으로

구현해 조선적 근대성에 대한 다양한 담론과 실천을 진행했던 과정으로
‘사회주의 리얼리즘의 조선화’를 살펴본다.

제 4 절 각 장의 내용

서론을 제외한 나머지 본문의 구성은 다음과 같다.

먼저 2장에서는 본 연구의 방법론을 다룬다.

3장에서는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론에서 중요하게 제기되는 여섯 가지 키워드를 중심으로 1956년 10월에 열린 제2차 조선작가대회의 논쟁들을 검토한다. 여섯 개의 키워드는 소련의 사회주의 리얼리즘의 언어 체계가 북한적 맥락에 도입, 토착화되는 과정에서 제기된 세 가지의 조건과 세 가지의 주제를 포함한다. 먼저 세 가지 조건은 문예 부문 조직과 관련된 기본 조건으로 당적 지도부, 독자층, 작가 부대 형성의 문제이다. 세 가지 주제는 외부의 언어 체계의 토착화 과정에서 제기된 번역의 비판적 수용, 민족적 특성의 맥락에 맞는 창조적 적용, 사회주의 리얼리즘의 골자인 사회주의적 현대성으로서의 새로운 인간형의 창출의 문제이다. 제2차 조선작가대회는 여섯 쟁점들이 모두 부각되었던 공간으로서 특히 소련의 스탈린 비판 이후 ‘해빙기’의 국제적 맥락에서 진행된 상대적으로 자유로운 논쟁이 가능했다. 대회의 논쟁은 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론의 초기에 쟁점들이 어떻게 제기되고 논의되었는가를 파악하는 좋은 사례가 된다. 따라서 3장에서는 대회에서의 논쟁을 통해 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 주요 개념을 확인한다.

4장부터 6장까지는 여섯 가지 쟁점과 관련해 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론이 어떻게 전개되었는지를 역사적으로 추적한다. 우선 문예 조직의 구축과 관련된 세 가지 기본 조건의 형성과 관련해서 당적 지도부문의 역할 확립(4장), 독자-인민의 확립(5장), 작가 부대의 확립(6장)으로 나눠 살펴본다. 다음으로 세 가지 주제와 관련해서 소련의 사회주의 리얼리즘 체계의 번역과 그 비판적 적용(4장), 고전 유산 및 민족 문화전통의 현재적 계승(5장), 사회주의 현대성의 인간 전형 창조(6장)를 검토한다. 4-6장은 반드시 시간적 순서에 따라 분류한 것은 아니며 각각 하나의 기본 조건과 하나의 주제적 쟁점을 결부해 서술할 것이다. 해당 장에서 중요하게 검토하는 기본 조건과 주제적 쟁점이 긴밀하게 결부되어 논의가 전개되었기 때문에 여섯 가지 쟁점은 세 개의 장으로 서술한다.

4장에서 ‘레닌적 당 문학’의 확립이라는 사회주의 리얼리즘 문예의 핵심 과제를 규명하는 데서 1950년대 중후반 북한 문예계가 소련의 이론적 논의

번역하고 비판적으로 수용한 과정을 살핀다. 4장에서 살피는 당적 지도부문의 확립 문제는 체제 형성기의 북한 문예계가 ‘당 문학 건설’의 과제를 소련 논의의 번역과 비판적 수용을 통해 이론적으로 정립하고, 이러한 이해를 바탕으로 조선작가동맹 차원의 결정 및 규약 정립, 현지 지도 사업과 같은 동맹 주요 사업에 대한 범위 설정 등을 통해 살펴 본다.

5장은 독자층의 형성을 중심으로 북한 문예계가 ‘조선적’ 맥락에 부합하는 ‘당 문학 건설’을 추구한 과정을 검토한다. 5장에서는 이미 북한학 문학사 연구에서 조명된 북조선 문예사 서술과 관련된 논쟁, ‘민족적 특성’ 논쟁을 독자-인민층의 형성 문제와 결부해 검토한다. 이를 통해 1960년대 초까지 활발했던 카프 전통에 대한 논의가 사라지고 1960년대 초중반 인민적 형식과 결부된 구전 창작 발굴과 현재적 계승, 광범한 군중 문화 조직을 통한 집체적 창작 실천이 강조된 과정을 밝힌다. 사회주의 리얼리즘의 언어 체계를 토착화하는 과정에서 ‘조선’, ‘민족’의 구체적 역사적 맥락에 대한 관심이 제고되었고, 계승해야 할 과거에 대한 현재적 취사선택의 과정에서 광범한 인민-독자의 시각이 강조되었음을 보인다.

6장은 1960년대 중반 새롭게 부각된 신인 작가 부대의 존재에 초점을 맞춘다. 전후 일관되게 강조된 신인 작가들의 육성 문제가 1960년대 중반 새로운 차원에서 강조된 맥락으로 크게 두 가지 요인을 검토한다. 하나는 당시 국제정치적 맥락의 변화 속에서 ‘남조선 혁명’을 포함하는 ‘조선 혁명’의 전략전술이 대두된 점이다. 1960년대 당 정책의 발전 과정에서 제기된 과도기정의 문제와 혁명 전략전술 문제가 이미 1950년대 말 당 사업의 중요한 부분으로 확립된 문예 부문에서 어떻게 반영되고 있는지를 확인함으로써 이 시기에 달라진 문예의 위상을 살펴본다. 과도기 혁명전략 수행에서 문예의 역할과 함께 작가들의 위상도 새롭게 제고되는 과정에서 신인, 작가들에 대한 논의가 부각되었음을 확인한다. 또 다른 요인으로 1950년대 후반 본격화된 ‘천리마 운동’의 새로운 현실에서 ‘공산주의 교육’을 받고 자라난 새로운 세대가 사회에 진출한 과정에 주목한다. 문예 부문에서는 1950년대 말 1960년대 초 활발했던 ‘천리마 기수’ 전형화에 대한 요구가 일정하게 충족되면서 1964년부터는 북반부 사회주의 건설의 현실 외부에 존재하는 남조선 혁명을 포괄하는 반제 계속혁명을 고무할 데 대한 ‘혁명 주제 문학’이 강조되었다. ‘혁명 문학’ 건설을 위한 논쟁 과정에서 ‘공산주의 건설’을 위해 헌신하는 북반부 ‘혁명기지’의 현실과 ‘반제반봉건투쟁’이 시급한 남반부의 현실이 혁명 단계상 다르게 규정됨에 따라 북한의 특유한 사회주의적

현대성의 규정이 확립되었다.

결론에서는 본 연구의 주요 주장을 정리하고 연구의 함의를 서술한다.

제 2 장 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’: 북한 사회주의 문예 건설의 논리 및 조직체계 형성

제 1 절 기존 북한 문학예술 연구의 비판적 검토

1. 기존 북한 문학사 서술 및 문화 연구의 검토

본 연구의 대상인 문학예술 부문은 ‘사회주의 리얼리즘’이라는 특유의 ‘사회주의 현실’에 대한 반영 및 재현의 방법을 구현한다는 점에서 북한에서 추구된 ‘사회주의’를 이해하는 데 중요한 의미를 가진다. 전후 북한 문단에 대해서는 해방후 북한 문학의 문학예술의 변화를 문학 내적 특성에 초점을 맞춰 다룬 기존 북한학 내 문학 연구가 다수 존재한다(신형기·오성호 1996; 김재용 1993; 1994; 2000; 김성수 1990; 1994; 2009; 2015; 2016; 김은정 2008; 2013; 유임하 2000; 단국대학교 2010; 2011; 2014a; 2014b; 이화여자대학교 2008; 2009). 그러나 이러한 연구들은 대부분 1950-1960년대 중 협소한 특정 기간의 북한 문학사적 사건의 의미를 밝히거나 특정 작가나 특정 작품들의 해석에 치중되었다. 또한 보다 광범한 역사적 전개를 살피는 접근을 취하는 경우에는 문학사에 등장한 주요 작품들을 중심으로 그 작품들의 내용, 스타일, 그 배경이 되는 사회정치적 변화를 에피소드적으로 서술하는 경우가 많다. 이러한 연구들은 주요 작품들과 관련 사실들을 발굴하고 축적함으로써 이를 종합하여 북한 문예계의 동향을 파악하는 데 도움을 주지만 일관된 관점에서 북한 문예계에서 ‘사회주의 리얼리즘’의 역사적 변화를 파악하는 데서는 일정한 한계가 존재한다.

무엇보다 대표적 작품들의 분석을 통해 북한 문예의 특성, 혹은 문예를 통해 유추한 북한 사회의 특성을 해석하는 연구들은 대부분 문예 텍스트 내부의 분석에 머물면서 이러한 텍스트들이 생산된 국내외 정치적 맥락에 대해서는 거의 다루지 않는다. 북한 문학사를 서술하는 신형기·오성호(1996)의 연구나 김재용(1994; 2000)의 연구에서 이러한

정치적 맥락이 병행적으로 논의되는 경우가 있으나, 북한의 문화 부문 건설 자체가 보다 광범한 ‘사회주의 건설’에서 중요한 역할을 담당한다는 것을 고려할 때 이러한 단편적 서술은 문예계 내에 한정된 시기적 변화를 알려주는 데 그치는 부분이 크다.

북한에서의 사회주의 리얼리즘의 성립에 대한 기존 연구로는 해외 연구로 가브루센코(Gabroussenko 2010)와 마이어스(Myers 1994)의 연구를 들 수 있다. 두 연구는 공통적으로 북한의 문예계가 소비에트의 사회주의 리얼리즘 체계를 수입, 토착화하려고 시도했으나 결과는 실패한 것으로 본다. 이들에 따르면, 초기의 수입과 학습, 조선적 현실에의 적응의 시도들은 소비에트 사회주의 리얼리즘에서 볼 수 있는 것보다 훨씬 강력한 당적 억압에 봉착했다. 북한에서 애초의 사회주의 리얼리즘 체계에 입각해 자체의 정치적, 미학적 지향을 가지고 창작, 비평한 작가, 예술인들은 좌절하거나 숙청되었고 남은 것은 문예에 대한 당의 독점적 통제와 수준이 조악한 도식적 창작들 뿐이다(Myers 1994; Gabroussenko 2010).

가브루센코의 경우 소비에트 사회주의 리얼리즘의 체계의 수입과 번역이라는 측면에서 북한의 문예계를 접근한다는 문제의식이 의미가 있으나 그 결론이 성공 혹은 실패라는 도식에 빠져버리면서 그 분석의 함의를 찾기가 모호하다. 외부의 원형의 수입, 번역이 어떻게 이뤄졌고 어떤 공통점과 차이점이 발생했는지 비교적 시각에서 토착화의 과정을 설명하기보다 가브루센코는 북한의 문예가 결국 얼마나 결핍되어있는가를 주장하는 데 그치는 것처럼 보인다(Gabroussenko 2010). 초기 북한 문예계의 거두로 광범한 활동을 펼친 한설야에 초점을 둔 마이어스의 연구 또한 북한의 정치문화가 김일성 ‘개인숭배’의 형태를 가지는데 가장 큰 공헌을 한 한설야로 대표되는 체제 형성기 문예는 사실상 소비에트의 사회주의 리얼리즘의 적용이라 하기에는 수준이 훨씬 뒤떨어진다는 것을 지적한다. 마이어스에 따르면 수령 찬양의 문예 형성에 대한 기여, 『승냥이』와 같은 “인종주의적” 민족주의 경향의 창작이 특징적인 한설야가 북한 문예계의 독보적 존재로 군림할 수 있었던 것 자체가 이미 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’가 일정한 문예적 성취를 거둘 수 있는 가능성을 차단한다(Myers 1994, 151-156). 결국 북한의 문예 형성의 과정은 문예계 자체의 논쟁, 시도들이 문예계 외부의 당적 우위, 정치 우위에 종속되면서 예술적으로 유의미하고 정치로부터 자유로운 문예는 희생된 역사가 된다. 이러한 시각에서 북한의 문예는 체제 형성기 이후 현재의 도식적 문화에 이르기까지 변화가 포착되지 않는 정적인 체계로 분석된다.

이러한 시각은 사회주의 리얼리즘의 토착화 과정에서 제기되는 구체적인 문제들에 대한 설명이 매우 미흡하다. 예를 들어, 초기의 다양한 논쟁의 쟁점들이 두 연구에서 실패로 규정된 북한 문예의 체계 성립 시점에 어떻게 일련의 결론들로 정리되면서 나름의 논리적 체계를 구축했는가, 또한 이러한 논리 구조가 형성된 이후 어떻게 일부 쟁점들에서 초기의 결론들에 변화가 일어나면서 체계 내 내용적 변화가 일어났는가, 체계 성립기에 숙청된 작가, 예술가들이 이후 어떤 맥락에서 복권되고 기존과는 다른 해석이 가능하게 되었는지, 이러한 변화를 통해 애초의 체계는 어떻게 지속되었는지 등에 대해서는 파악이 어렵다. 즉 연구의 목적이 북한 문예계에 대한 감식안적 평가가 아니라면, 다음과 같은 질문들이 북한에서 형성되어 현재까지 유효한 문학예술계의 형식과 내용을 이해하는 데 보다 의미가 있을 것이다. 북한 문예계 형성기에 북한 작가, 예술가, 평론가, 당 및 동맹 지도부에서 어떻게 소비에트의 원형적 사회주의 리얼리즘을 들여와 어떤 쟁점들을 중심으로 어떤 논쟁을 거쳐 어떤 결론들의 일정한 합에 이르게 되었는가? 이러한 쟁점-결론들의 합으로서 체계는 이후 어떤 변화를 거쳤는가? 이러한 체계와 변화의 경로는 다른 현실 사회주의 국가들의 사회주의 리얼리즘 형성에 대해 어떤 비교적 함의를 가지는가?

한편, 본 연구가 조명하는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론이 위치한 1950-1960년대 북한의 사회주의 체제 형성에 대한 역사적 연구들은 1960년대 후반의 ‘당의 유일사상체계’의 확립의 배경을 대외적 환경의 변화나 경제 부문을 중심으로 한 내부의 사회주의 건설 전략에 초점을 맞춰 고찰해왔다(서동만 2005; 이종석 2003; 와다하루키 2002). 이러한 역사적 접근에서 이데올로기 부문은 북한 사회주의 건설의 중요한 주제로 분류되기는 하지만 본격적인 분석의 대상으로는 되지 못했고 더구나 이데올로기의 하위 부문인 문학예술 영역에 대해서는 거의 관심이 돌려지지 않았다. 2010년대 들어와 해외 북한학계에서 북한의 문예, 문화에 대한 일정한 성과들이 나왔지만 이들의 연구는 역사적 접근이라기보다 북한 문화의 작동 구조를 분석하는 데 기본적인 초점이 맞춰졌다.

대표적으로 권현익·정병호(2013)의 연구는 기어츠의 ‘극장국가’의 개념을 통해 카리스마적 권위의 세습이라는 베버적 ‘정상화’의 딜레마를 극복한 북한 특유의 ‘신가족주의적’ ‘유격대 국가’의 정치 문화 분석에 기여했다. 김숙영(Suk-Young Kim 2010)은 북한 문예에서 매우 중요한 자리를 차지하는 영화가 어떻게 북한 인민의 사회화 과정에서 직접적으로

활용되는가를 영화를 활용한 교육교양의 사례 분석을 통해 밝히는 한편, 영화 장르에 재현된 인물들과 상징들의 분석을 통해 북한의 문화적 기제에 대한 이해를 제공했다. 이러한 최근의 문화적 해석의 작업들은 북한의 사회문화의 작동에 대한 구조적 이해를 높이는 데 기여하지만 본 연구의 관심인 북한에서의 ‘사회주의 리얼리즘’의 형성의 역사적 과정에 대해서는 크게 다루지 않는다. 이러한 정치 문화 연구는 위와 아래가 어떻게 문화적 상징, 기제를 통해 상호작용하는가에 대한 구조를 보여주지만 문예 부문의 구체적 행위자들의 역할이나 문예 부문의 시기에 따른 변화에 대한 설명을 제공하지는 않는다.

본 연구는 북한 사회주의 건설의 주의주의적 성격을 이해하는 데 있어 담론, 특히 문예 부문의 담론에 대한 역사적 접근을 강조한다. 그 이유는 무엇보다 현실 사회주의 진영이 공유하는 문예에 대한 독특한 관점에 주목할 때, 사회주의 국가들에서 나타난 ‘사회주의 건설’의 성격을 제대로 조명할 수 있다고 보기 때문이다. 현실 사회주의 국가들은 현실을 독특한 관점에서 반영하고 그 결과인 예술적 재현을 통해 현실을 개조하는 것으로 문학예술을 정의함으로써 문예, 문화 부문 건설에 중요성을 부여했다. 이러한 문화 부문의 중요성은 북한사 서술에서 와다 하루키나 찰스 암스트롱이 문화 영역의 사료에 폭넓은 관심을 돌린 데서도 확인할 수 있다. 와다 하루키(2002)는 대표적으로 자신의 유격대 국가 모델을 설명하는 데서 전사회적으로 보급된 구호, 문학예술, 의례 등에 관심을 가짐으로써 기존에 주로 활용된 주요 정치적 노작, 신문 등에 머무르지 않는 폭넓은 사료의 활용을 보였다. 암스트롱(Armstrong 2003) 역시 해방부터 한국전쟁에 이르는 기간의 ‘북조선 혁명’을 다양한 사회 부문에서의 구제도의 신제도로의 대체 과정을 보이면서 특히 문화 영역의 변화를 중요한 항목으로 다뤘다.

암스트롱(Armstrong 2003, 245)은 북한 체제 형성 초기의 문화 부문 건설에서 사회주의 리얼리즘의 주요 명제의 하나인 ‘사회주의적 내용에 민족적 형식’이 구현된 것이 아니라 ‘스탈린주의적 형식에 민족적 내용’이 확립되었다고 주장한다. 암스트롱(Armstrong 2003, 241)은 이러한 북한의 특성을 소비에트 사회주의 체계를 들여와 ‘조선화’(Koreanization)한 시도라고 보면서 조선화된 북한의 사회주의 혁명이 가지는 주의주의적 특성에 대해서도 지적했다. 사회경제적 구조에 대해 인간 정신의 힘을 강조하는 ‘주체’의 레토릭은 북한의 표현대로라면, “맑스를 그 발로 다시 세운”, 실제로는 “맑스를 그의 머리에 거꾸로 세운” 형태였다는 것이다(Armstrong 2003, 4, 6).

그런데 암스트롱이 강조한 “맑스를 그의 머리에 거꾸로 세운” 북한식 사회주의의 주의주의적 성격은 북한이 체제 형성기 수입, 토착화한 소련의 사회주의 리얼리즘의 언어 체계와 밀접한 관련이 있는 것이었다. 체제 형성기부터 북한은 문화 부문에서 “스탈린주의적 형식”을 만들어냄으로써 사실상 기획한 것은 “민족주의적 내용”이었다는 암스트롱의 주장은 북한의 현재적 성격을 설명하는 데 효과적이다. 그러나 그 “스탈린주의적 형식” 자체가 갖는 주의주의적 성격이나 그 외부적 형식을 북한적 맥락에서 구현하려 했던 문예 부문에서의 구체적 시도들에서 어떻게 “민족주의적 내용”이 두드러질 수 있었는가에 대해서는 설명하지 않는다.

2. 소련 사회주의 리얼리즘 ‘원형’의 성격에 대한 고찰과 그 북한적 적용

본 연구는 문화 영역, 문예 담론을 다루는 데 있어 먼저 소련으로부터 들여온 사회주의 리얼리즘 언어 체계의 기본적 성격에 대해서 지적할 필요가 있다고 본다. 와다 하루키나 암스트롱의 지적처럼 문화 부문의 건설을 포괄해 북한의 사회주의 건설을 이해해야 한다는 관점이 필요한데, 이러한 문화 부문의 건설이 왜 경제 건설과 밀접하게 맞물린, ‘사회주의 건설’이라는 총체의 일부로 다뤄져야 하는가를 이해하기 위해서는 먼저 소련의 원형을 이해해야 한다. 1930년대 스탈린 시기의 사회주의 건설은 경제-문화를 포괄한 전체론적 관점에서 이해, 추진된 것이었고 그 경제-문화 건설은 반드시 경제 건설에 문화 건설이 종속된 형태는 아니었다. 즉 하나의 총체로서의 사회주의 건설에서 문화 건설의 문제는 경제 건설에 환원되는 것이 아니라 독자적 존재의미, 자율성을 가지고 더 큰 전체를 완성하는 중요한 구성 요인으로 작용했다. 암스트롱이 지적한 “스탈린주의적 형식”은 그 자체가 물질-정신 관계에 대한 독특한 관점을 가지는 사회주의 리얼리즘에 입각한다는 점에서 경제적 효율, 타산이 아닌 사회주의적 인간의 헌신을 강조하는 성격을 포함하고 있었다.

즉 먼저 주목할 부분은 소련의 사회주의 리얼리즘 자체가 가지는 주의주의적 성격이다. 거트킨(Gutkin 1999)이 지적한 1930년대 사회주의 리얼리즘 정식화 이전의 1910-1920년대 문화 인텔리들의 정치-미학적

작업들의 중요성을 참고하면, 사회주의 리얼리즘에까지 그 유산이 나타나는 1920년대 문예 담론 및 실천은 현실 변화에 대한 정신적 작용의 힘에 대한 믿음, 이와 결부된 지식인들의 세계 개조의 역할에 대한 특유의 사명감을 강조한다는 점이 특징적이다(Gutkin 1999). 이러한 1920년대 문예에서 두드러졌던 정신의 조직 혹은 문예 부문의 현실 변혁 및 구성의 역할에 대한 강조는 1930년대 사회주의 리얼리즘 정식화가 ‘지금, 여기’ 건설되고 있는 ‘소비에트 현실’을 조명하고 이상적으로 재현하는 방향을 확립하면서 일정하게 약화되었다(Gutkin 1999). 그것은 예술적 창작, 완전히 새로운 미학적 재현을 통해 ‘현실’ 자체를 개조하려던 1920년대 문예 인텔리들의 기획이 혁명 후 소비에트 사회에서는 조정될 수 밖에 없었기 때문이다.

이미 혁명이 승리한 사회에서 문화 영역에서 구 생활을 대체하는 새 생활 건설을 통해 기존의 세계를 완전히 대체한다는 작업은 정치 인텔리의 ‘사회주의 건설’의 기획과 충돌하는 측면이 있었고, 1920년대부터 지속된 문예 인텔리들의 활동은 ‘좌경적’인 시도로 좌절되었다. 변화하는 혁명후 현실을 반영하는 ‘사진사적 기록주의’나 과거의 재현 방식들과 차별된 전혀 새로운 형식을 산출하는 미학적 실험들은 혁명후 사회에서 좌경적 현상으로 비판되었고, 그 자리를 차지한 1930년대 사회주의 리얼리즘의 창작 방법은 ‘사회주의 건설’이 진행되는 변화의 현실을 이상적으로 재현하는 데 집중되었다. 아직 실현되지는 않았지만 ‘현실을 그 혁명적 발전 속에서’ 표상함으로써 곧 실현될 유토피아-현실을 인민에게 제공하는 ‘예술적 생산’의 방법이 사회주의 리얼리즘이었다. 그 결과 1920년대의 실험적 기획들은 무기한 중단되는 대신 ‘지금, 여기’를 채울 유토피아-현실의 예술적 이미지들로서 새로운 소비에트 인간에 대한 예술적 재현들이 나타났다(Dobrenko 2007).

거트킨이 지적한 1920년대 문예 인텔리의 예술적 실험은 그 실험 자체는 방기되었지만 정신 자체를 개조하는 문학예술의 힘에 대한 신념에 근거했다는 측면에서 1930년대 사회주의 리얼리즘에까지 지속된다. 새로운 인간 전형 창조를 통해 사회주의 건설에 복무한다는 사회주의 리얼리즘의 창작 실천에서 그 기본적 근거인 문예가 가지는 정신 개조의 힘이라는 명제는 1920년대 문예 인텔리들의 영향이 유지되었음을 확인해준다(Gutkin 1999). 거트킨의 논의는 소련 사회와 이후 국제 사회주의 진영이 공유하는 주의주의적 성격의 기원을 확인해주는 동시에 1920년대 문예 인텔리들이 주도한 ‘새로운 생활’(novyi byt)의 기획에서 정의된 생활, 일상 개념을 통해 사회주의적 문화가 사고,

실천된 기존의 맥락을 확인하는 데 도움을 준다. 1910-1920년대 러시아 문예 인텔리들이 구시대의 유물로 간주하고 그 낡은 것을 청산하고 새로운 것으로 대체해야 한다고 믿었던 ‘일상’(byt)은 주로 의식주와 관계된 생활 전반의 경제-문화적 환경을 의미했다(Gutkin 1999). 그 환경은 의복, 식기, 가구, 인테리어, 건축 등을 포괄하는 생활 전반에 영향을 미치는 것으로, 다양한 구성의 문예 인텔리들은 이 공간을 자신들의 예술적 실험을 통해 이전과는 완전히 다른 일상 소품, 예술-생산품들(artifacts)로 채움으로써 ‘일상의 혁명’을 성취할 수 있다고 보았다. 여기서 주목해야 할 것은 ‘일상’, ‘생활’이 가지는 범위로 이 개념이 인민 대중의 경제적 활동과 긴밀히 연결된 문화적 영역으로 인민이 삶을 영위하는 매일의 환경, 공간을 포괄한다는 것이다.

이 광범한 공간, 그 자체로 경제-문화적 성격을 포괄하는 ‘일상’을 조직한다는 사명 때문에 문예 인텔리의 작업은 거트킨이 추적한 바와 같이 소비에트 혁명 기간 권력을 쟁취함으로써 사회 혁명을 추구한 정치 인텔리와 경쟁, 협조할 수 있는 위치에 설 수 있었던 것이다. 거트킨에 따르면, 소비에트 혁명 기간 정치에서의 혁명을 추구한 정치 인텔리들과 병행하여 자신들의 정치-미학적 활동을 통해 일상에서의 혁명을 추구한 문예 인텔리들의 정치-미학적 실험은 1930년대 들어 정치 인텔리와의 경쟁, 또는 협조 관계를 통해 사회주의 리얼리즘 정식으로 포섭되었다. 이 경쟁, 협조의 과정은 1920년대 말 1930년대 초 ‘계급 투쟁’으로 정의된 일련의 ‘부르주아 인텔리’에 대한 숙청과 고리끼를 대표로 하는 새로운 인텔리들의 진출을 수반했다(Fitzpatrick 1979; 1992). 이러한 교체의 과정에도 불구하고 1920년대 인텔리들의 정치-미학적 담론과 실천의 영향은 소비에트 사회주의 리얼리즘에서 지속되었다. 무엇보다 혁명 기간 소비에트 문화 인텔리들이 논쟁한 ‘일상’ 공간이 가지는 경제-문화적 성격은 이후 유토피아적 이미지들을 통해 혁명후 사회의 구체적 공간을 채우는 문예 행위로 혁명과 건설에 이바지한다고 본 사회주의 리얼리즘 체계에서 문화 부문이 어떻게 설정되었는지를 이해할 수 있게 돕는다.

본 연구는 소비에트 사회주의 문화 건설을 복한 맥락에서 구현하고자 했던 ‘사회주의 리얼리즘의 조선회’ 과정에서도 소비에트 원형에서 사고된 경제-문화적 일상 공간의 조직이라는 문제의식이 지속되었다는 데 주목한다. 문예를 통한 일상의 조직이라는 관점을 가질 때 비로소 북한 사회주의 체제 형성기 문예, 문화의 건설에 주목해야 하는 이유가 분명해진다. 현실 사회주의 진영이 공유하는 인간 정신에 영향을 미침으로써 기존의 생활, 현실을

변화시킨다는 이 인식 때문에 사상 사업의 하나의 중요한 ‘무기’를 구성하는 문예 부문의 건설이 중요한 의미를 가졌고 그 문예의 ‘당성’이 문화 부문 건설의 핵심이 되었다.

최근 북한의 체제 형성기 일상의 조직에 초점을 맞춘 역사적 접근을 내놓은 수지 김(Kim 2013)은 이러한 광범한 일상을 조직하려는 사회주의 진영의 공통된 관심을 지적한 바 있다. 수지 김은 소련의 ‘새 생활’(novyi byt) 운동, 중국의 ‘신생활’ 운동으로부터 문화대혁명에 이르는 생활 개조 노력과 같은 선상에서 해방후 북한에서 일제의 사상문화적 잔재를 청산하는 뿌리깊은 일상의 개조 노력으로서 ‘생활 혁명’이 전개되었다고 밝힌다(Kim 2013). 수지 김은 북한의 ‘생활 혁명’이 1920년대 소련의 문화 부문 건설자들이 상상했던 것처럼 문화가 현실의 개조에 미치는 강력한 힘에 대한 신념을 공유하면서 정치적 권력 쟁취만이 아니라 문화 영역에서의 혁명적 변화를 중요시했다고 본다(Kim 2013, 40). 북한의 체제 형성기 사회와 문화 전반을 아우르는 혁명, 일상의 혁명적 조직의 과정을 보임으로써 수지 김은 이러한 일상의 조직을 통해 북한이 추구한 독특한 근대성을 데이비드 하비가 정의한 ‘영웅적 근대주의’(heroic modernism)의 사례로 해석했다(Kim 2013, 40-41). 자본주의적 근대성에 대항하면서 북한이 체제 형성기 일상의 혁명적 조직을 통해 근대화한 노력은 인민 집단의 영웅적 의지, 헌신에 기반한 근대성이었다는 것이다.

수지 김의 연구는 일상에 대한 ‘근대적’ 조직의 관점에서 ‘북한의 일상 혁명’의 역사적 과정을 추적함으로써 사회 문화적 사료를 방대하게 활용했을 뿐 아니라 북한의 ‘일상의 혁명’을 비교적 관점에서 이해할 수 있도록 한다는 점에서 의미가 있다. 다만 현재로서 수지 김과 같은 역사적 접근은 1950년대 이후 이러한 사회 문화사적 사료에 대한 접근이 가능하지 않다는 점에서 한계가 있다.¹⁸ 본 연구는 소비에트 문화 건설의 원형에서 보듯 문예 부문이 ‘일상의 혁명적 조직’에 직접적인 역할을 가진 것으로 이해되고 그 문예 부문에서의 이상적 재현을 통해 현실을 대체, 개조하려고 했던 현실 사회주의 진영의 공통된 기획을 고려할 때, 수지 김과 같은 일상사 연구를 현실적으로 수행하기 어려운 1950년대 이후 시기에 대해 문예 부문 담론의 역사적 접근이 유의미한 접근이 될 수 있다고 본다. 특히 1967년 ‘당의 유일사상체계’ 확립

¹⁸ 수지 김은 한국전쟁기 미군 노획 문서에 망라된 다양한 북한 주민들의 자술 기록, 당 및 정부, 사회단체의 선전 자료들을 활용했다. 따라서 자료는 그가 ‘북한 일상 혁명’의 시기로 잡고 있는 1945-1950년까지의 시기에 한정된다.

이전 단계에서 문예 부문에서 진행된 다양한 논의는 ‘문학의 환경’이었던 ‘일상’(byt)을 간접적으로 반영한다는 점에서(Dobrenko 2001), 우회적으로 어떻게 북한 문예 부문에서 ‘현실’, ‘생활’, ‘일상’을 조직하고자 했는가를 파악하는 데 기여할 수 있다.¹⁹ 다음 절에서는 북한 체제 형성기 문예 담론에 대한 역사적 접근을 시도하면서 참고할 수 있는 소련학에서 시도된 방법론적 논의를 검토하면서 본 연구의 역사적 접근의 방법을 부연하기로 한다.

¹⁹ 물론 사회주의 리얼리즘이 “현실”을 그 혁명적 발전 속에서” 반영한다는 점을 유념할 때 북한 문예 담론에서 논의되는 현실을 북한의 사회적 현실 분석의 자료로 활용하는 것은 분명한 한계가 있다. 이 문제에 대해서는 제2장 제2절 2.에서 논의하기로 한다.

제 2 절 북한 체제 형성기 문예 담론에 대한 역사적 접근

1. 소련 사회문화사 연구의 방법론적 참고

본 연구는 1950-1960년대 사회주의 체제 형성기의 문예 부문 담론을 접근하는 데 있어 기존 연구들에 나타났던 문제들을 보완하기 위해서는 크게 문예 부문 담론에 개입된 행위자들에 대한 고찰과 문예 부문이 사회주의 체제 형성에 있어 점한 위치 및 역할에 대한 고찰이 필요하다고 본다. 본 연구는 문예 부문 담론을 접근하는 데 있어 텍스트 내적 논리에 치중해 문예 이론 및 창작의 성격을 파악한 결과를 바탕으로 1950-1960년대 북한 문예 부문의 형성을 서술하는 경향, 북한 문예 부문의 형성에 있어 당적 지도의 압력과 그에 희생, 포섭되는 문예 인텔리들의 대립 구도를 상징하고 당적 지도부문이 아닌 문예계 내부의 차이와 능동적 역할을 간과하는 경향, 문예계와 그에 대한 당적 지도부문 간 상호작용이 아닌 광범한 사회적 기반과 문예계의 관계를 간과하는 경향, 문예 부문을 포함한 사상 부문이 사회주의 건설이라는 체제 형성에서 차지하는 역할을 간과하는 경향을 비판하면서 사회주의 체제 형성기 북한 문예 부문의 형성에 대한 차별된 접근을 시도한다. 보다 새로운 접근에 있어서 본 연구는 기존 소련학 연구에서 이뤄진 방법론적 시도를 참고하는 한편 본 연구의 대상인 북한 문예의 형성 과정과 비슷한 문제의식과 경험을 보인 중국 문예 부문의 상황들을 비교적 시각에서 참고한다. 중국 문예 부문에 대한 논의는 본문에서 인용하고 여기서는 방법론적 측면에서 소련학 연구들의 논의를 주로 다룬다.

우선 본 연구는 기존 소련학 연구에서 진행된 스탈린 시기 소련 사회에 대한 사회사, 문화사의 이론적, 방법론적 통찰을 활용할 필요가 있다고 본다. 소련 사회사, 문화사의 주된 방법론적 논의로는 “수정주의 학파”의 사회사 연구와 “후수정주의 학파”의 이데올로기 및 문화사 연구를 들 수 있다(Fitzpatrick 2007; Halfin and Hellbeck 1996; Lenoe 2004). 수정주의 연구가 전체주의 전통에서 그 역할이 논의되지 않은 소비에트 사회에 관심을 집중,

다양한 사회계층의 정치적 참여의 과정을 기술함으로써 소비에트 사회의 작동을 설명했다면, 후수정주의 연구는 이러한 사회의 작동에 있어 이데올로기 및 문화의 역할에 초점을 맞춘다. 그럼으로써 후수정주의 학파는 사실상 전체주의와 수정주의 학파 모두에서 드러나는 국가-사회적 이분법적 구도를 극복하고, 이데올로기적 프로그램이 인민의 인식과 행동의 경계를 한정하는 한편 아래의 참여가 다시 이데올로기 작동을 구성하는 상호작용을 보이려 했다.

피츠패트릭의 1970년대 말 1980년대 초 소련 사회사적 연구로 대표되는 “수정주의 학파”는 소련학에서 지배적이던 “전체주의적” 접근을 비판하면서 소련 사회를 위로부터의 이데올로기적 통제가 주지되는 정적인 체제로서만 이해할 것이 아니라 내부의 사회계층적 상호관계 변화, 그에 따른 정권의 정책적 정당성의 확보와 실천이 어떻게 이뤄졌는가에 대한 역동적 분석을 시도했다. 대표적으로 피츠패트릭은 1920-1930년대의 소련 사회에서 스탈린 체제의 확립을 ‘문화 혁명’의 과정으로 분석하면서 교육, 문예 등 광범한 문화 영역에서 혁명기로부터 활동한 기존 인텔리겐차를 혁명 이후 사회에 진출한 ‘새로운 인텔리’(vydvizhentsy)가 대체하는 변화에 주목했다(Fitzpatrick 1979; 1992). 피츠패트릭에 의하면 ‘새로운 인텔리’는 혁명후 사회의 교육을 통해 성장해 스탈린 체제가 형성되는 1930년대 초 경제, 문화의 주요 부문에 진출한 새로운 세대라는 사회계층적 특성을 가지며 기존 문화 영역을 주도한 구 인텔리겐차와는 스탈린 체제에 대한 정치적 태도부터 미학적 취미에 이르기까지 분명한 차이를 보였다. 1930년대 스탈린 체제의 형성에 있어 이러한 ‘새로운 인텔리’로 대표되는 사회계층적 기반이 기존의 인텔리겐차 기반을 대체하는 변화를 설명함으로써 피츠패트릭의 연구는 종전의 주지된 스탈린사회의 특성인 이데올로기적 통제가 어떻게 사회적으로 수행되었는가를 역사적으로 설명하는 데 기여했다.

이에 반해 코트킨(Kotkin)으로 대표되는 “후수정주의 학파”는 수정주의 학파의 사회사 중심의 연구에서 상대적으로 그 조명이 약화될 수 밖에 없었던 이데올로기 및 문화를 다시 강조하면서, 이데올로기 통제에 주목한 이전의 전체주의적 접근의 관심을 일정하게 복원했다. 코트킨의 연구는 1930년대 스탈린 사회의 ‘사회주의적 공업화’의 상징이었던 매그니토고르스크 야금기지 건설을 사례로 스탈린 시기 ‘사회주의 건설’이 피츠패트릭이 ‘새로운 인텔리’라고 표현된 새로운 사회적 계층을 중심으로 어떻게 이해되고 실천되었는가를 다뤘다(Kotkin 1999). 코트킨은 푸코적 미시 권력 분석에

기반하면서 1930년대 스탈린 사회의 새로운 주도계층을 대표하는 매그니토고르스크의 건설자들을 당-국가 지도부, 건설에 투입된 고급 기술인력과 현장 노동자들, 야금기지와 긴밀히 연결된 지역 도시 관계자들, 선전 인력 등 다양한 구성에서 분석했다. 이들 모두가 ‘능동적’으로 수행한 매그니토고르스크의 강철 생산으로 대표되는 ‘사회주의 건설’은 단지 이들의 사회계층적 이해관계 뿐 아니라 다양한 이념적 믿음 체계의 동원을 통해 가능했다는 것을 보임으로써 코트킨은 기존의 사회학적 접근에서 상대적으로 홀시되던 이데올로기적 요인에 대한 분석을 보완했다.

본 연구는 소비에트 사회사, 문화사의 논쟁과 성과에서 북한 연구의 방법론적 측면에 일정한 교훈을 얻을 수 있다고 본다. 우선 본 연구는 특정 시기에 일련의 정치수사의 체계가 형성되는 과정에 대해서 앞서 살핀 피츠패트릭의 논의와 같이 신규 엘리트 교체와 같은 구체적인 사회계층적 기반에 대한 분석이 기본적으로 제공되어야 한다고 본다. 이러한 행위자에 대한 개괄적인 논의가 결여된 상황에서 북한의 공간 문헌에 나타나는 다양한 부문 담론들을 접근하게 되면 그 분석의 결과에서는 담론을 주도하는 당적 지도부문의 구상만이 남게 된다.²⁰ 시기별로 당 정책의 변화에 따라 주제와 소주제가 변화할 뿐 당적 지도 하에서 구체적으로 담론을 형성하고 실천한 행위자들에 대해서는 설명할 수 있는 부분이 없다. 그러나 적어도 사회주의 체제 형성기 북한 문예 담론에 있어서는 당적 지도부문의 계획대로 일사분란하게 사회주의 건설에 상응하는 사회주의 문예가 건설되지 않았다. 문예 부문에 대한 당적 체계를 형성하는 것부터 당 정책을 문예 부문에서 재현하는 작가 예술가 조직을 건설하기까지에는 다양한 논쟁과 실천의 과정이 필요했다. 따라서 이러한 논쟁에 개입한 문예 부문의 행위자들에 대해서 피츠패트릭이 지적한 새로운 사회계층의 부상에 따른 문화 부문에서의 ‘새로운 인텔리’들의 리더십 확립 과정은 중요한 참고가 된다.

한편 코트킨의 연구에서 드러나듯 스탈린 사회를 이해하는 데 핵심적인 것은 사회주의 건설을 추동하는 데 있어 그 건설의 목적과 의미, 그에 연관된

²⁰ 피츠패트릭에 따르면, 스탈린 주도 하에 당 조직은 이러한 문화 부문의 새로운 리더십 확립에서 노동자층의 교육 기회를 늘리는 ‘적극적 우대’(vydvizhenie) 조치를 확대하는 등 중요한 역할을 했다(Fitzpatrick 1970[2012]). 그러나 이러한 당 조직의 역할은 ‘새로운 인텔리’대 기존의 문예 인텔리 간 세대 교체, 이러한 세대 교체를 가능하게 한 스탈린 시기 사회적 기반의 형성이라는 틀 속에서 구체적으로 밝혀지는 것이다. 즉 당적 지도 하에 사회주의적 문예, 혹은 소련의 사회주의 리얼리즘이 위로부터만 결정, 실행된 것으로 볼 수 없는 것이다.

개별적 이해관계를 구성원들이 이해, 해석, 행동하게 만드는 담론들의 존재이다. 정도의 차이가 존재하지만 위부터 아래에 이르기까지 그 생산과 소비에 참여하는 담론의 영향에 대해서 이해하지 않으면 사실상 엄밀한 경제적 타산이 성립하지 않는 ‘강철의 심장’ 매그니토고르스크 화학기지의 형성을 설명할 수가 없다. 코트킨의 연구의 의미는 1930년대 매그니토고르스크에서 ‘중화학공업’, ‘생산’, ‘노동’, ‘발전’ 등이 어떻게 구성원들에게 이해되었는가를 보일 때 스탈린 사회의 ‘사회주의 건설’을 이해할 수 있다는 통찰을 제공한다는 데 있다. 바로 이 중화학 공업화 모델이 1950년대 이후 북한이 추구한 ‘사회주의 공업 국가’ 건설의 참조점이었다는 것을 고려할 때 이러한 소련의 사회주의 건설 자체의 이데올로기적 성격은 북한에서 이뤄진 건설을 비교적으로 이해하는 데 도움이 된다.

특히 본 연구는 사회주의 건설에 있어 북한 문예 부문, 사상 사업의 역할에 주목하는 점에서 이러한 유사성에 주목한다. 코트킨에서 매그니토고르스크의 다양한 사회적 구성을 포괄하는 건설자들은 사회주의 건설을 이해하는 특정한 프레임에 근거해 그 건설을 평가하고 추동하면서 다시 그 프레임을 확산한다. 스탈린 사회에서 이 프레임은 스탈린과 주요 당정 책임자의 교시, 당 위원회 및 정부 산하 기관들의 결정 내용을 포함하는 한편 다양한 상징들에 대한 특정한 재현의 체계를 가지고 있었다. 이 상징체계는 동시기 문예 부문에서 수행된 사회주의 리얼리즘 창작방법에 의거한 사회주의 건설자들에 대한 다양한 형태의 일관된 내러티브들을 통해 구성되었다. 즉 ‘사회주의 리얼리즘’은 1차 5개년 계획의 중화학 공업화를 가능하게 하는 중요한 이데올로기적 생산의 기제로서 ‘사회주의 건설’을 구성하는 중요한 요소로 기능했다. 본 연구는 ‘사회주의 건설’을 구성원들이 사고하고 평가할 수 있도록 하는 담론들에서 중요한 역할을 담당했던 ‘사회주의 리얼리즘’을 이해할 때 그 건설이 어떻게 가능했는지에 이해할 수 있다고 본다.

그런데 코트킨의 해석을 가능하게 했던 연구의 방식을 북한 연구에 도입하는 것은 분명한 한계가 있다. 우선 코트킨이 매그니토고르스크 건설자들의 연구에 활용했던 다양한 문서고와 인터뷰, 개인적 회고 기록들을 통해 다양한 사회구성원들이 어떻게 ‘사회주의 건설’ 담론에 참여했는가를 확인했다면, 현재의 북한 연구에서 이러한 방법은 직접 적용하는 데 한계가 있다. 이러한 북한연구의 현실에서 가능한 것이 앞 절에서 지적한 다양한 부문 담론들에 대한 역사적 접근이다. 코트킨과 같이 매그니토고르스크라는 한정되지만 1930년대 소련 사회의 작동을 상징적으로 보여주는 화학기지-

도시 구성원들의 담론을 통해 ‘사회주의 건설’이 어떻게 이해되고 실천되었는가를 보일 수는 없다. 그러나 ‘사회주의 건설’을 구성하는 다양한 하위 부문 담론에서 어떻게 사회주의 건설을 이해하고 추동하려 했는지를 보임으로써 북한 내에서 어떤 프레임이 형성, 작동했는가를 우회적으로 보일 수는 있을 것이다.

2. 소련 사회주의 리얼리즘의 역사적 접근의 비교적 시각

본 연구는 북한의 ‘사회주의 건설’이 그 원형인 소련의 ‘사회주의 건설’과 마찬가지로 경제-문화 부문의 건설을 이해하는 특정한 담론들의 구성적 역할을 주목하면서 문예 부문에서 ‘사회주의 건설’ 기간 어떤 프레임이 형성되었는가를 밝히고자 한다. 여기서 담론의 구성적 역할이란 ‘사회주의 리얼리즘’이 사회주의 현실을 이해하고 평가하는 가치, 규범적 프레임으로서 스탈린 체제 형성, 사회주의 건설에 기여한 측면을 말한다. ‘사회주의 리얼리즘’의 사회적 기능, 즉 현실에 대한 일정한 ‘예술적 재현’들을 생산함으로써 사회주의 건설을 견인한 역할은 소련 문예 부문의 역사적 연구에서 이미 중요하게 조명되었다. 본 연구는 특히 도브렌코(Evegeny Dobrenko)의 ‘사회주의 리얼리즘’에 대한 연구를 중요하게 참조한다. 도브렌코는 ‘사회주의 리얼리즘’을 1930년대 소련 문예계가 확립한 단순한 창작 방법의 문제로 보는 대신 소련의 다양한 담론 생산을 아우르는 특정한 현실 인식의 프레임으로 정의한다(Dobrenko 2007). 이 프레임은 소련 내에서 생산되는 모든 사물, 벌어지는 사회 현상에 대해 특정한 방식으로 이해할 수 있도록 하는 다양한 ‘현실의 이상적 재현’들을 제공함으로써 구성원들이 그에 준거해 판단, 행동할 수 있도록 한다. 도브렌코에 따르면 이 프레임에 의해 사회 현실은 특정한 유토피아적 견지에 입각해 미학적으로 재현된 ‘현실’로 대치되는데 사회주의 리얼리즘은 문예 부문에서 확립되었지만 사실상 경제학, 과학 등 전 부문의 담론에서 공통되는 현상이었다(Dobrenko 2007).

본 연구는 사회주의 리얼리즘에 대한 이러한 도브렌코의 정의를 수용하면서 사회주의 리얼리즘이 새로운 사회주의 현실을 구성함으로써 이를 현실화하고자 기획된 프레임이라는 데 주목한다. 본 연구의 대상인 북한에서 확립된 사회주의 리얼리즘 역시 도브렌코가 해석한 소련의 원형과 마찬가지로

현실을 보는 유토피아적 비전에 따라 미학적 ‘현실’을 주조함으로써 그 반작용으로 현실을 ‘개조’하는 기제였다. 즉 북한 문예 부문을 이해하는 데 있어서 이 원형의 성격을 전제하고 북한에 구현된 ‘당 문학예술’이 소련의 원형의 언어 체계를 자국의 맥락에서 실현한 버전이라는 것을 밝히는 것이 본 연구의 중요한 주장의 하나이다. 이를 위해서 원형이 가진 사회적 기능과 함께 이 원형의 언어 체계를 먼저 정의하는 것이 필요하다.

‘사회주의 리얼리즘’을 이해하는 데서 소련의 공식적 명제나 그를 번역 수입한 북한의 명제를 반복하는 것은 북한이 어떻게 사회주의 리얼리즘을 자국적 맥락에서 확립했는가를 이해하는 데 크게 도움이 되지 않는 것이다. 일단 1934년 소련작가동맹의 제1차 전연맹 소비에트 작가대회에서 확립된 ‘사회주의 리얼리즘’의 정식은 “현실을 그 혁명적 발전 속에서 진실하게 역사적 구체성 속에서 반영하는 창작방법”을 가리킨다(Schmitt and Schramm 1989; Gutkin 1999). 이 정식은 동시에 이러한 현실의 반영을 통해 근로대중을 교육하고 개조하는 문예의 사명까지 포함한다. 1950-1960년대 북한에서 이해된 사회주의 리얼리즘의 정의도 이와 다르지 않다.

이러한 정의와 달리 본 연구에서는 ‘사회주의 리얼리즘’ 언어 체계를 그 언어 체계를 가능하게 하는 행위자적 측면에서 작가, 독자, 당적 지도부문의 세 가지 구성 요소를 중심으로 접근한다. 그와 함께 이러한 언어 체계의 내용적 구성에서 세 가지 주제적 쟁점을 고려한다. 즉 사회주의 리얼리즘을 가능하게 하는 기본 조건들의 형성과 함께 소련의 원형 체계를 북한 맥락에 “창조적으로 적용”하면서 북한 ‘사회주의 건설’의 구체적, 역사적 내용을 정의하는 쟁점들을 고찰하는 것이다. 세 가지 쟁점은 선진 문화의 번역과 창조적 적용, 원형을 번역하는 맥락의 역사적 구체성으로서 민족적 특성의 탐색, 새로운 현실을 진실하게 반영하는 범주로서의 새로운 인간 전형의 창출이다.

사회주의 리얼리즘 언어 체계에서 이를 구성하는 행위자적 조건에 대한 본 연구의 접근은 도브렌코의 사회주의 리얼리즘에 대한 선행 연구에 기초한다. 도브렌코는 소련의 사회주의 리얼리즘의 형성과 그 전개를 역사적으로 고찰하는 기존 연구들에서 작가의 형성, 독자의 형성이라는 두 가지의 주제를 가지고 각각 사회주의 리얼리즘 문예의 형성과 수용을 고찰했다(Dobrenko 1997; Dobrenko 2001). 도브렌코의 이러한 주제군에 따른 역사적 접근은 기존의 사회주의 리얼리즘에 대한 역사적 접근이 주로 당적 지도부문과 작가 조직을 중심으로 서술한 경향과 달리 소련 사회가 사회주의 리얼리즘 문예를 어떻게 받아들이고 소비자의 특성 뿐 아니라 일정한

참여자의 역할을 가졌는지에 대한 이해를 제공했다(Clark 1981; 1997; 2011; Lahusen and Dobrenko 1997; Robin 1992). 독자 대중에 대한 범주를 논의에 포함시킴으로써 도브렌코의 연구는 실제 소련의 사회주의 리얼리즘의 기획, 실천자들의 의도와 정치적 의미를 이해하는 데도 기여한다. 사회주의 리얼리즘이 사회 현실을 특정한 방식으로 이해시키는 현실 재현의 기제일 때 그 기제는 분명히 작동하는 대상을 설정하고 있었다는 점에서 독자 청중의 범주를 도입한 도브렌코의 연구는 소련에서의 문예 부문의 정치적 위상을 이해하는 데 중요한 기여가 된다(Dobrenko 2001). 한편 사회주의 리얼리즘 작가의 형성이란 주제에서도 도브렌코는 작가들의 계급계층적 출신과 지향 등 전기적 사실을 풍부히 제공함으로써 소비에트 리얼리즘의 작가 부대가 어떻게 형성되었는지를 이해하는 데 기여했다(Dobrenko 1997).

사회주의 리얼리즘 체계를 가능하게 하는 기본 조건의 형성과 더불어 주목해야 할 것은 원형과 역사적으로 다른 맥락에 적용되는 과정에서 어떤 차이가 발생했는가 하는 점이다. 토착화 과정에서 원형의 체계가 어떤 새로운 맥락에서 새로운 문제의식들로 다뤄지면서 변화하는가를 살펴보기 위해서는 그 체계에 부합하는 내용을 새로 만들어내기 위해 전개된 논쟁들을 들여다 보아야 한다. 실제 문예 부문의 기본 조건을 형성하는 과정에서 중요하게 논쟁된 주제적 쟁점들에 초점을 맞춰야 하는 것이다. 본 연구가 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론에서 고찰하는 세 가지 쟁점, 선진 문화의 창조적 수용, 민족 전통의 현재적 계승, 현대성의 요구에 맞는 전형화의 문제는 소련의 사회주의 리얼리즘 원형에서 이미 논의되었던 주제들인 동시에 원형과 다른 북한의 역사적 맥락에 적용하는 과정에서 원형과 비교되는 다른 문제의식으로 논쟁되었다.

그런데 사회주의 문예 담론 분석에서 이와 같이 텍스트의 내용적 쟁점을 추출해서 검토하는 데 있어서 일정한 방법론적 성찰이 필요하다. 예를 들어 1950년대 중반 중국의 문예 부문에서 일어난 다양한 논쟁을 분석함으로써 당시 문예 인텔리들의 사회 인식과 일련의 대안적 모색들을 드러낸 솔로몬은 기본적으로 문예 부문의 담론을 일정한 한계에도 불구하고 중국 사회의 다양한 사회적 지형, 논쟁을 가장 잘 파악할 수 있는 자료라고 강조한다(Solomon 1971). 솔로몬이 강조한 이러한 문예를 통한 사회 분석의 유용성은 최근 북한 문화연구에서도 현지조사 관찰이 불가능한 조건에서 문화 현상 및 문학예술 텍스트에 반영된 사회를 간접적으로 분석하는 방법을 시도하는 데서 공유되는 인식이다. 그러나 이러한 정치문화를 통한 사회적

분석에 있어서는 먼저 사회주의 진영의 문예 부문 담론이 가진 기본적 성격에 유념할 필요가 있다. 거트킨은 문예 텍스트를 사회사적 자료로 활용할 경우에 빠질 수 있는 오류로 이 텍스트들이 근거하고 있는 기존의 관습적 맥락, 문학적 장치 및 개념의 용례를 간과할 수 있다는 점을 지적했다(Gutkin 1999). 예를 들어 특정 시기의 사회주의 리얼리즘 소설들에서 ‘부르주아적 취미’로 분류될 수 있는 좋은 아파트, 고상한 인테리어 등 유복한 생활 조건에 대한 묘사가 늘어나는 현상을 두고서 이러한 사례들과 이 시기 보다 ‘온건한’ 사회경제적 시책으로의 변화를 연결시킬 수는 없다는 것이다. 실제 북한 문화 현상 및 문예 텍스트를 통한 사회적 분석에서도 이와 비슷한 해석은 종종 찾을 수 있다는 점에서 문예 텍스트의 내용적 분석에 있어서는 주의가 필요하다.

본 연구는 이러한 지점을 유의하면서 문예 담론에서 논의된 주제들을 추출, 분석하는 데 있어 문예 부문의 논쟁의 참가자들이 유념한 맥락으로 크게 국제 사회주의 진영의 문예 부문들의 사회주의 리얼리즘과 관련된 논쟁과 북한의 문예 부문이 종속되는 당 사업에 중요한 영향을 미친 당대 국제정치적 맥락을 고려한다. 1950-1960년대 사회주의 건설기이자 사회주의 문예 건설기의 북한은 처음으로 현실 사회주의 국가를 건설한 소련으로부터 경제-문화에 걸친 사회주의 체계의 원형을 도입하고 있었을 뿐 아니라 자국과 같이 소련의 원형을 수입, 적용하는 국제 사회주의 진영 내 논쟁과 실천을 중요하게 고려했다. 본 연구의 대상인 문예 부문에서도 이러한 국제적 맥락에서의 정치-미학적 논쟁과 실천을 민감하게 의식하면서 자국의 사회주의 리얼리즘 문예의 형성을 시도했다. 사실상 소련을 제외한 다른 현실 사회주의, 인민 민주주의 국가들의 문예 부문은 선진 소비에트 문예 이론 및 창작의 맥락을 염두하는 한편으로 각국의 민족 문화 전통의 기반 위에서 ‘사회주의’ 문예를 창출할 데 대한 고민, 자국의 사회주의 문예가 소련 원형과 같은 ‘현대성’의 범주에 부합하는 내용을 확보할 데 대한 고민을 공유했다(Chung et al. 1996).

‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론과 실천에서 다뤄진 세 가지 쟁점들은 시기적으로 선행하거나 거의 같은 시기 진행된 국제 사회주의 진영의 문예 부문의 논쟁의 맥락을 가진다는 점에서 북한만의 특수적인 문제의식에서도 출된 것은 아니었다. 한편 ‘조선화’의 쟁점들은 그 논쟁의 전개 과정에서 국제정치적 영향이 매우 중요하게 작용했다. 특히 문예 부문의 ‘당 문학’으로서의 자기 규정이 1958-1959년 ‘반부르조아 사상 잔재’ 투쟁 이후 확고해지면서 ‘당 사업’과 긴밀히 연관된 문예적 논쟁과 실천이 두드러졌기 때문에 1960년대 중소대립, 베트남 전쟁 등 동아시아 안보 환경의 변화에

대응하는 당 정책적 변화가 문예 부문의 논쟁에서도 중요한 영향력을 발휘했다.

먼저 선진 문화의 번역과 그 창조적 수용의 쟁점은 현실 사회주의 진영의 문예 부문이 공유하는 소련 사회주의 리얼리즘의 원형의 체계를 충실히 받아들이는 한편으로 이를 각국의 맥락에 맞게 뿌리내리는 문제였다. ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 과정에서 이 쟁점은 대표적으로 1956년 10월 제2차 조선작가대회에서 제한적이거나 당대 소련의 탈스탈린화 담론을 받아들여 문예 부문을 정비하는 과정, 그리고 2년 여만에 ‘천리마 운동’의 전 사회적 동원 속에서 ‘공산주의 교양’에 대한 문예 부문의 역할을 강조하면서 기존의 ‘도식주의 비판’ 시도를 ‘부르조아 사상잔재’로 비판하면서 ‘당 문학’ 체계를 재정비하는 과정에서 드러난다. 1950년대 말 북한 문예계는 소련의 사회주의 리얼리즘의 언어 체계를 충실히 번역하는 기존의 경향에서 역사적으로 어느 시기 소련의 사회주의 리얼리즘을 ‘옳은’ 방법으로 수용할 것인가, 자국의 ‘사회주의 건설’의 맥락에서 유의미한 사회주의 리얼리즘의 핵심은 무엇인가를 논쟁하고 취사 선택하는 방향으로 변화한다. 이러한 변화의 모색의 배경에는 같은 시기 중소대립의 표면화라는 국제정치적 맥락이 자리했다.

다음으로, 역사적 구체성에서 사회주의 현실을 진실하게 반영한다는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 민족적 특수성 논점은 1950년대 인민민주주의 단계에서 사회주의 단계로의 이행을 목표로 한 ‘과도기’ 단계의 중국에서의 사회주의 문예 부문의 논점이기도 했다(Bichler 1996; 백영길 2015; 양희석 2005). ‘민족 형식’, ‘민족 특성’에 대한 중국 문예 부문의 논쟁은 실제 북한의 문예 부문이 숙지하고 있는 논쟁이었고 양국 문화교류를 통해서 논쟁에서 일정하게 공유되는 입장을 서로 확인하기도 했다. ‘민족적 특성’의 정의와 관련해 기존의 문화 전통을 현재적으로 활용할 데 대한 문제는 사회주의 리얼리즘의 자국적 실현이라는 문예 부문의 국제적 논쟁의 측면에서는 물론 국내외 정치적 맥락에서 살펴볼 때도 중요한 쟁점이었다. 1950-1960년대 민족적 특성 논쟁이 활발했던 중국과 북한에서 민족문화 전통의 현재적 계승 문제는 양국이 공유하는 탈식민지 민족해방투쟁의 경험과도 긴밀히 연관되는 문제였다. 또한 양국은 같은 민족 경계 내 자본주의, 사회주의 간 두 개의 체제 경쟁이 지속되는 상태에서 통일독립의 미완성 과제를 가지고 있었다는 점에서 인민 정권 내에서 정통성 있는 민족 문화를 수립하는 문제에 중요한 관심을 공유했다. 더구나 1950년대 말 냉전의 심화와

함께 국제 사회주의 진영 내 중소 간 이데올로기적, 정치적 대립이 심화되는 과정에서 민족적 특성 논쟁은 더욱 중요한 국제정치적 함의를 가지게 되었다.

민족적 특성 논쟁은 민족 경계 내 통일독립 국가 형성의 문제가 미완결 과제로 남아 있는 상황에서 경쟁하는 상대 체제에 대한 민족 문화의 ‘헤게모니’를 확립하는 중요한 문제였다. 그런데 이 헤게모니를 정당화하는 근거는 북한의 문화 건설이 ‘남조선’의 ‘반동적 부르주아 문화’와 차별되는 민족 문화의 ‘사회주의적’ 내용을 견지한다는 데 있었다. 이러한 측면에서 ‘현대성’의 문제는 사회주의 리얼리즘 문예의 토착화에서 결정적으로 중요한 논점이었다. 사회주의 리얼리즘 체계에서 현대성의 문제는 그 현대성의 ‘화신’인 사회주의적 인간 전형을 통해 표현된다. 따라서 그 새로운 인간 전형이 누구로 어떻게 그려지는가를 통해 현대성이 어떻게 정의되는가를 파악할 수 있다. 특히 1960년대 활발히 창작된 ‘현대적 주제’, ‘현실적 주제’, ‘현대인’, ‘새 인간’의 전형화를 둘러싼 논쟁은 ‘천리마 기수’, ‘남조선 애국자’, ‘1930년대 항일유격대빨찌산’ 등과 관련된 창작 실천들을 통해 현대성이 어떻게 규정되었는지를 확인해준다.

‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에서 논의된 현대성 문제는 1960년대 북한의 국내외 정치적 맥락과 깊이 결부되는 문제였다. 중소대립이 표면화되고 양국의 적대적 관계가 분명해지는 상황에서 한미일 안보동맹에 대한 군사적 위협 인식이 높아지면서 북한은 발전 노선 및 대외 전략구상에 있어 중요한 정책 변화들을 시도했다. 이러한 당 정책 변화 과정에서 크게 인민민주주의 단계에서 사회주의 단계로 이행하는 ‘과도기’의 개념 규정, ‘사회주의 혁명’ 개념 및 그 전략전술의 규정의 문제가 중요하게 제기되었다.²¹ 북한의 과도기 규정과 조선 혁명의 개념 및 전략전술 규정은 ‘지금, 여기’를 재현하는 문예 작품들이 어떻게 작품 내에서 인물 전형과 그 인물의 전형적 환경, 즉 구체적 시공간을 정치-미학적으로 규명하는가에 직결되었다. 본 연구는 소련, 중국과 북한의 과도기 및 혁명 정의와 전략전술의 차이를 지적하는 기존 북한학계의 주장이 실제로 북한 문예 창작실천들에서 나타나는 인물 전형 및 그의 환경에 대한 설정, 인물의 행동 및 성장 패턴들을 통해 ‘증명’된다고 본다.

한편으로 현대성은 사회주의 건설의 문제로, 사회주의 나아가 공산주의 유토피아 이상을 ‘지금, 여기’의 예술적 이미지들로 구현하는 문제였다. 다른

²¹ 북한의 과도기 및 혁명 개념 규정과 소련, 중국과의 비교적 시각에 대해서는 안경모 (2015) 참고.

한편으로 현대성은 사회주의 혁명 특히 ‘계속 혁명’의 문제로, 혁명의 주도세력을 중심으로 한 정치적 정당성을 재현하는 문제로 접근할 수 있다. 양자가 두 사회 모두에서 주지되지만 전자가 탈스탈린화된 소련 사회의 현대성 문제에 가까운 것이라면, 후자는 ‘수정주의’ 소련에 반대해 ‘혁명적 국제주의’를 강조한 1950년대 후반 이후 중국에서 요구된 현대성 관점에 가깝다. 1960년대 중반 북한은 혁명의 ‘전국적 승리’가 확보되지 않은 상태에서 북반부의 ‘혁명 기지’를 중심으로 남반부의 점진적 ‘변혁’을 지원하고 이러한 ‘조선 혁명’의 계속된 혁명 사업을 통해 세계적 차원의 ‘반제국주의’ 혁명 사업에 복무한다는 관점을 확립했다. 이는 현대성에 있어 양자의 과제, 즉 계속 혁명과 발전을 모두 만족시켜야 하는 과제를 부여했다. 즉 북반부 혁명기지의 우위를 확보하기 위한 사회주의 건설이 진전되어야 하는 한편으로 그 건설의 의의는 전체 조선혁명의 계속혁명에 종속된다는 점에서 건설에서의 현대화와 동시에 남조선 변혁과 한반도의 사회주의 혁명을 지도하는 주도세력의 현대성이 강조되었다.

실제로 현대성을 구현할 데 대한 북한 사회주의 문예의 창작 실천에서는 이 두 가지 측면의 현대성이 모두 반영되었다. 두 가지 현대성의 측면은 1960년대 북한의 ‘혁명 문학예술’의 창작에서 대표적으로 남조선 애국자들의 반제자주 투쟁, 북조선 천리마 기수들의 사회주의 건설이 서로 다른 시공간에 대한 설정에 기반한다는 점에서 드러난다. 북조선 ‘혁명 기지’의 우위는 남조선이 아직 ‘반제반봉건 투쟁’ 단계에 머물러 있는 데 반해 인민정권에 의한 사회주의 건설이 현재진행형인 혁명단계의 시간대적 차이에서 분명히 드러나는 것이었다. 또한 이러한 우위는 무엇보다 북조선 지도부를 형성하며 ‘조선혁명’의 기원이 되는 1930년대 만주 빨찌산의 항일혁명투쟁의 정당성에 기반했다. 이러한 현대성의 시공간적 설정은 1960년대 문예계가 생산하는 ‘남조선 문학’, 북한의 ‘현대적 주제’, 1930년대 ‘항일유격대빨찌산 투쟁’의 창작과 관련된 논의들에서 직접적으로 확인된다. 1960년대 중반 북한의 작가들은 이러한 현대성의 지역적 차이를 의식하면서 ‘혁명 주제’ 창작을 진행했고 그들의 창작을 통해 인민대중에 주지되었다. 1960년대 중반 북한 문예계가 현대성의 양면성을 드러내는 다양한 창작 방식을 논의하고 실천하는 과정은 북한과 중국의 계급노선 및 군중노선의 차이, 나아가 인텔리 정책의 차이를 보여준다.

이와 같이 본 연구는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론을 원형에 해당하는 사회주의 리얼리즘 언어 체계의 세 가지 기본 조건과 북한 문예

부문이 이 원형을 토착화하는 과정에서 국제 정치적, 담론적 맥락 속에서 제기된 세 가지 주제를 중심으로 살펴 볼 것이다.

제 3 절 연구 자료와 방법

1. 『조선문학』

본 연구가 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론의 1차 자료로 검토하는 대상은 조선작가동맹 중앙위원회 기관지 『조선문학』이다. 대상 시기는 1953년 10월 창간호부터 1967년 12월호까지로 잡는다. 그 외에 기간 내 주요한 사회적 통계들에 대한 북한 공간문헌으로 『조선중앙년감』을 검토한다. 2차 자료에 있어서는 본 연구가 북한 체제 형성기로 고려하는 1945년-1967년과 관련된 다양한 북한학 연구와 함께 사회주의 문화 건설, 문예사와 관련된 소련학과 중국학 논의를 참고한다.

『조선문학』은 1946년부터 기존에 존재했던 문예지인 『문학예술』을 대신해 발행된 종합 문예지로 조선작가동맹 중앙위원회 기관지의 위상을 가진다. 1953년 10월 창간호 이후 현재에 이르기까지 발행되고 있는 문예계 내 최장기간 지속된 문예지이기도 하다. 1955년 창간된 『청년문학』이 신인 작가들의 창작을 신거나 그를 지도하기 위한 목적의 동맹 기관지라면, 『조선문학』은 문학 부문의 다양한 장르를 포괄하는 창작 발표의 공간이자 문예 부문에 대한 당적 지도사업의 시기적 변화, 문예 부문이 산출한 결과들을 소비, 향유하는 한편 직접 창작에 참여하는 등 사회주의 문예의 중요한 축을 형성하는 독자들의 일정한 상호작용도 확인할 수 있는 기관지이다.

특히 사회주의 문예의 역사적 형성기에 해당하는 본 연구가 검토하는 시기의 『조선문학』은 아직 구비되지 않은 문예 부문의 조건들의 형성과 관련된 논의들과 사업 시도 및 결정들을 확인할 수 있다는 점에서 본 연구의 관심인 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 주요 사료로서 가치가 있다. 대표적으로 ‘동맹 소식’, ‘세계 문학 소식’, 작가들의 ‘창작 수기’, ‘창작 체험’란, 다양한 ‘독자’ 관련 란, ‘신간 소개’, 창작 제고 관련 주요 인용 및 소개란(‘고전 작가들의 미학 견해’, ‘세계 작가들의 미학 견해’, ‘속담’, ‘폐설’), ‘우리 말’ 사용 관련 란(‘다듬은 말’) 등에서 각 시기에 동맹의 주요 사업은 물론 보다 중장기적인 시각에서의 동맹의 계획과 실천, 이에 대한 작가들의 참여 및 독자들의 반응을 함께 살펴볼 수 있다.

또한 『조선문학』의 사료적 가치는 시, 소설, 수필, 기행문 등 다양한 장르의 창작에서 해당 시기의 북한 사회의 현상을 우회적으로 접근할 수 있는데 있다. 이것은 『조선문학』의 창작들이 사회사적 사료로서 북한 사회의 역사적 현실을 분석할 수 있는 통로가 된다는 의미는 아니다. 본 연구는 『조선문학』의 창작을 포함한 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에 따른 북한 문예 부문이 산출하는 ‘예술적 생산’이란 원형인 사회주의 리얼리즘 언어 체계가 이미 내재하는, 현실에 대한 특정한 프레임을 거친다는 점에서 사회사적 사료로서의 가치를 갖기에는 분명한 한계가 있다고 본다. 그럼에도 불구하고 개별 시기 사회적으로 광범하게 이슈가 되거나 당시 북한 사회가 대중적인 관심을 집중하고 그 관심이 어떤 논리들을 가졌는가를 접근하는 데서 이 ‘예술적 생산’이 일정한 도움이 될 수 있다. 『로동신문』에 등장하는 북한 국내 뉴스들은 중앙정치의 시야 속에서 당-국가의 계획을 실현하는 다양한 단위의 모범 사례들이라고 볼 수 있다. 마찬가지로 『조선문학』의 지면을 차지하는 다양한 소재, 주제, 전형의 창작들은 하나의 ‘통일된 유기체’인 당-국가사회에서 ‘사회주의 건설’과 ‘조선 혁명’을 실현하는 공통적 서사구조를 가진다. 따라서 현실을 인식하고 표상하는 특정한 프레임(사회주의 리얼리즘)에 입각해 ‘현실’을 반영, 형상화하는 『조선문학』의 창작 및 논쟁들은 그 접근의 방법론에 주의해야 한다.

2. 경제-문화 접점 ‘신경제비평’의 방법론적 참고

본 연구는 『조선문학』의 독해에 있어 경제-문화의 교집합을 연구하는 ‘신경제비평’(New Economic Criticism)의 방법론적 논의를 참고한다. 『조선문학』을 중심으로 전후 1960년대 후반에 이르는 ‘사회주의 문예 건설’의 논쟁 및 조직적 실천을 분석하는 데서 ‘신경제비평’의 방법론적 지침은 텍스트의 분석만이 아니라 텍스트의 생산 및 수용과 관련된 보다 넓은 역사적 맥락을 함께 고려한다는 점에서 도움이 된다.

‘신경제비평’은 텍스트가 생산된 사회, 역사적 환경에 주목을 돌릴 뿐 아니라 텍스트 내적 분석, 텍스트가 읽히고 소비되는 독자적 수용에 대한 분석, 마지막으로 이러한 다양한 층위의 텍스트를 둘러싼 경제의 비평 자체에 대한 메타이론적 논의를 포괄한다(Woodmansee and Osteen 1999). ‘신경제비평’이란

사실상 문학과 경제 사이에 매우 긴밀한 관련이 존재하며 이 관련 속에서 문학 이론 및 창작을 해석할 때 새로운 통찰을 확보할 수 있다는 문제의식을 제기한다. 이 문학과 경제 사이의 밀접한 연계는 ‘신경제비평’의 논자들이 주로 수행하는 연구대상인 선진 자본주의 사회의 문학예술에만 한정되지 않는다. 텍스트를 둘러싼 사회, 문화, 정치적 환경에 대한 분석, 텍스트 내부에서 드러나는 특유의 ‘경제건설’에 대한 논리 분석, 텍스트를 유통, 소비함으로써 특정한 ‘경제건설’에 대한 논리를 해석, 상호작용하는 외부 독자층 및 사회적 맥락, 경제-문학/문화에 대한 특정한 논리체계를 둘러싼 대내외 다양한 논쟁 및 연구들은 사회주의 리얼리즘에 대한 역사적 연구에 유용한 대상들이다.

본 연구는 ‘신경제비평’이 문학예술이 이데올로기 부문의 주요 부분으로 호명되어 경제, 문화의 전 영역을 포괄하는 ‘사회주의 건설’에서 적극적, 창조적 역할을 수행한 ‘현실 사회주의’ 사회들의 문예 부문을 논하는데 유효한 방법론적 통찰을 제공한다고 본다. 맑스-레닌주의적 세계관과 소련의 역사적 ‘사회주의 건설’ 과정에 근거한 현실 사회주의 국가들의 미학 이론 및 실천은 경제적 토대와 변증법적으로 통일되는 것으로서 사상의식에 주목했으며, ‘경제건설’과 문예 부문의 뿔레야 뿔 수 없는 관계를 상징하고 문예를 통해 ‘경제건설’의 괄목할 만한 변화를 추동하는 특유의 논리를 만들어냈다. 이러한 경제-문학/문화에 대한 긴밀한 관계 설정 및 문예를 통한 혁명과 건설의 추진이라는 ‘주의주의’(voluntarism)적 성격은 소련의 경우 혁명 전 문예 인텔리겐차로 거슬러 올라가는 연원이 존재한다(Gutkin 1999). 세계 최초의 사회주의 혁명 성공을 거둔 소련의 모범을 따른 아시아의 문예 인텔리겐차들에서도 유사한 현상이 발견되어, 일본의 나프(NAPF 전일본무산자예술동맹), 식민지 시기 카프(KAPF 조선프롤레타리아예술동맹), 중국의 좌련(左聯 중국좌익작가연맹)에서 1920년대 프롤레타리아 문예운동 및 1930년대 소련의 사회주의 리얼리즘 수용의 과정이 나타난다.

이러한 흐름의 연속선상에서 1945-1967년에 이르는 북한의 사회주의 리얼리즘 문예의 형성은 혁명 후 사회에서 ‘사회주의 건설’을 추동하는 문예(계)를 새롭게 재편하는 과정이었다. 이 문예(계)의 새로운 조직 과정은 2차 대전 후 냉전의 심화라는 국제정치적 맥락과 스탈린 사후 소련 사회 내부의 ‘해빙’에 따른 변화된 사회, 문예 담론적 맥락, 그리고 해방 후 분단과 한국전쟁을 거쳐 전후복구와 사회주의 건설에 착수한 북한 내 사회변화

맥락에서 전개되었다. 본 연구는 ‘사회주의 건설’의 경제적 변화와 맞물린 사회주의 문예(계)의 조직을 ‘신경제비평’이 제시한 방법론적 측면에 유념해 살필 것이다.²²

◆사회주의 리얼리즘 이론 및 창작을 생산하는 사회, 문화, 역사적 조건

◆사회주의 리얼리즘 텍스트 내적 구조: 용어, 개념, 표현

◆사회주의 리얼리즘 텍스트를 읽고 해석, 상호작용하는 독자 및 사회적 맥락

◆사회주의 리얼리즘 자체에 대한 다양한 메타이론적 논의

이에 근거해 크게 다음의 세 가지 측면을 중심으로 전후 북한 문예(계)의 형성을 검토한다.

- 문예계의 자기 규정 및 조직 과정

사회주의 리얼리즘에 대한 기존 소련학계 연구 중 특히 도브렌코(Dobrenko 1997: 2001: 2007)의 논의는 이러한 문예계의 조직적 측면을 이해하는 데 기여한다. 1934년 1차 소련작가회의에서 정식화된 사회주의 리얼리즘과 이와 밀접히 결부된 문예조직 내 정치과정을 역사적으로 고찰한 선행연구(Robin 1992; Fast 1999)들은 1920년대 소련의 문예 인텔리 내부의 미학-정치적 논쟁을 거쳐 1930년대 초 라프(RAPP 러시아프롤레타리아작가연맹)가 해체되고 소련작가동맹이 출범해 문예 부문에 대한 위로부터의 정치적 귀속이 확립되는 과정을 보였다. 도브렌코(Dobrenko 1997: 2001)는 이러한 문예의 당적 종속 과정이 새로운 ‘사회주의 건설’의 사회적 변화 맥락에서 부상한 인민-독자층의 역할, 인민대중의 사회적 상승과 결부된 노동자-농민 출신 작가대열의 조직 등을 통해 문예(계)의 구성 및 자기 규정이 변화되는 과정이었다는 것을 보여준다. 이러한 도브렌코의 시각은 사회주의 리얼리즘의 역사적 형성이 문예 부문의 조직체계에 대한 새로운 방식의 사고와 이에 따른 재편에 바탕했음을 보임으로써 사회주의 리얼리즘을 통한 ‘당(黨) 문예’의 확립이 어떻게 실현되었는가에 대한 풍부한 통찰을 제공한다.

- 역사적 맥락의 이해 (대내외 정치적 맥락)

²² 네 가지의 방법론적 측면은 오스틴·우드맨지(Osteen and Woodmansee 1999)의 분류를 참고했다. 이들이 밝히고 있듯 네 가지의 방법론적 측면은 선택적으로 구사하거나 절충적으로 접근할 필요가 있다.

사회주의 리얼리즘 텍스트의 내적 분석, 즉 주요 범주, 용어, 표현들의 분석과 함께 텍스트가 수용되는 독자층 및 당적 검열의 조건들을 살펴보는 것과 더불어 사회주의 리얼리즘의 번역과 수용에서 중요하게 고려할 것은 사회주의 리얼리즘이 생산되는 그 사회, 정치적 맥락을 살피는 것이다. 대내외 정치적 맥락에 대한 이해는 문예계의 자기 규정 및 조직재편과 관련된 행위자들의 의도를 해석하는 데 있어 중요한 역할을 한다. 우선 국내 정치적 맥락에 대해서는 사회주의 문예건설의 방법론으로서 사회주의 리얼리즘이 도입된 시점이 곧 사회주의 건설의 총노선에 따른 사회주의 공업화의 전개, 즉 1차 5개년 계획의 실행과 일치한다는 점에 주목해야 한다. 스탈린 시기 사회주의 공업화의 실행은 경제건설을 주도하는 새로운 계층 혹은 세대에 해당하는 공장 지배인, 기사장 등 노동계급 내 전문 경영 및 과학기술 인력의 부상을 필요로 했다(Fitzpatrick 1979: 1992). 이러한 ‘새로운 계층’(vidvizhentsy)의 등장은 문예 인텔리 내부의 경쟁에서도 새로운 공업화 노선을 추동하는 주제 및 ‘새로운 인간형’ 창작에 적극적으로 나서는 조직으로서 소련작가동맹의 출범과 연결되었다.

사회주의 건설을 의미하는 사회주의 공업화 노선의 실행이라는 국내적 맥락의 중요성은 북한에서는 천리마작업반운동으로 대표되는 사회주의 건설 노력에서 찾을 수 있다. 천리마작업반운동에서 나타나는 경제발전을 추동하는 데 직결된 새로운 인간형, 즉 천리마기수의 모범 창출과 사상, 의식적 동원을 강조하는 ‘외연적 방식의 성장’은 소련 사회주의 리얼리즘이 역사적으로 부상한 1930년대 소련의 국내 사회, 정치적 맥락과 유사하다. 특히 경제-문화를 포괄한 ‘사회주의 건설’은 이 새로운 건설의 주도적 계층으로 ‘새로운 세대’의 부상(북한의 경우 천리마작업반운동의 핵심을 형성한 새대로 1950년대 말 1960년대 중반 기초적 중등/고등 교육을 받고 생산현장에 투입)과 맞물린다는 점에서 사회주의 문예건설의 국내 사회정치적 맥락을 중요하게 고려해야 한다.

국제 정치적 맥락은 특히 사회주의 리얼리즘의 번역과 수용 과정에서 매우 중요한 비중을 가진다. 아시아 지역의 공산당 조직운동에 코민테른의 강령 및 결정이 중요한 역할을 했던 것과 마찬가지로 소련의 대외 문화정책은 1920년대 이후 프롤레타리아 문예운동에 큰 영향을 미쳤다. 소련 사회주의 리얼리즘 수용과 관련한 1930년대 나프(NAPF 전일본무산자예술연맹) 및 카프(KAPF 조선프롤레타리아예술동맹)의 논쟁 과정은 창작방법론 측면에만

의미가 있었던 것이 아니라 더 큰 틀에서 세계 혁명운동에 대한 코민테른의 정책적 변화(반파시즘 인민전선)를 어떻게 토착적 맥락에 적용할 것인가의 문제와 연결되는 것이다(하정일 1991). 혁명에 대한 방법론과 혁명적 문예에 대한 방법론은 결코 완전히 겹쳐지는 것은 아니지만 운동의 현실분석 및 조직적 차원에서 후자가 전자에 크게 영향받을 수 밖에 없었기 때문이다. 사회주의 리얼리즘의 역사적 전개 과정에서 이러한 상호연계는 특히 즈다노프주의와 코민포름의 관계에서 찾을 수 있다. 1946년부터 소련의 당 선전선동의 책임자로 일체의 ‘부르주아적’ 경향을 청산하는 문화정책을 입안한 즈다노프는 1947년 코민포름 창설의 이데올로기로 미국 제국주의에 대항하는 소련 주도의 반제국주의의 전선을 역설했다(Zhdanov 1947a: 1947b). 1953년 스탈린 사망에 이르기까지 이데올로기 부문에서 지속한 즈다노프주의의 영향 하에 2차 대전 이후 소련과 연계된 ‘인민 민주주의’ 국가들의 문화 정책은 사회주의 리얼리즘에 연계된 문예 부문의 조직을 전개했다. 북한 문화 인텔리들에게 제공된 소련 기행을 통한 소련 모범의 확산이나(배개화 2012), 1953년까지 북한 문예의 창작방법론으로 제시된 ‘고상한 리얼리즘’의 논리에서 그 영향은 분명히 드러난다(유임하 2011; 오태호 2013).

- 소련 사회주의 리얼리즘 관련 대내외 논쟁

소련 사회주의 리얼리즘의 번역과 수용에서 중요하게 고려할 대상은 1930년대 형성된 기본 범주 및 개념들의 측면 외에 역사적 전개 과정에서 사회주의 리얼리즘 자체를 둘러싸고 일어난 다양한 논쟁들이다. 특히 동구권 및 서유럽의 맑스주의 미학이론 및 창작에서 스탈린 시기 사회주의 리얼리즘에 대한 비판이 진행되면서 ‘해빙’기 문예 담론은 기존의 사회주의 리얼리즘 논의 및 실천에서 다양성 혹은 균열, 이탈의 경향까지 초래했다. 소위 ‘수정주의적’ 문예 이론 및 실천이 부상하면서 국제 사회주의 문예계는 문예의 사회적 기능, 문예/문화와 정치의 관계에 대한 새로운 논쟁들을 전개했다. 중국, 북한을 포함한 냉전기 아시아의 ‘현실 사회주의’ 사회의 문예 부문들은 새로운 ‘해빙’의 담론들에 일정하게 영향을 받는 한편으로, 1950년대 후반 이후 ‘수정주의적’ 경향에 대한 반비판의 경로로 나아갔다. 1950년대의 소련 사회주의 리얼리즘의 아시아적 수용에 있어서는 앞서 살펴본 측면, 즉 국제정치적 맥락을 유념하면서 이 시기 사회주의 리얼리즘 자체를 둘러싼 논쟁의 궤적 및 토착화 노력을 살펴보아야 한다.

사회주의 리얼리즘 자체가 무엇인가를 둘러싼 메타적 담론에 대해서는 문예/문화를 통한 사회주의적 새 인간형의 개조, 교양이라는 사회주의 리얼리즘 특유의 사회적 기능에 비판적 성찰, 당적 지도검열에 종속되는 문예/문화의 정치성과 이에 대한 문예계의 상대적 독자성의 문제제기, ‘리얼리즘’ 등 미학적 범주에 대한 이론, 창작적 심화 노력 등을 고려할 수 있다. 이에 대해서는 1950년대 국제 사회주의 진영 문예계의 논쟁과 함께 현재에 이르는 다양한 사회주의 리얼리즘에 대한 2차 연구들을 참고해 주요 쟁점, 논리 구조를 파악할 수 있다. 본 연구는 이러한 쟁점 및 논리체계들을 파악하고 사회주의 리얼리즘을 둘러싼 가능한 다양한 경로 중 1950년대 북한 문예계의 선택이 어떤 내외 정치적 맥락 속에서 어떻게 전개되었는가를 확인할 때, 당시 문예계 행위자들의 의도가 무엇이었는지, 그들의 작업의 의미가 무엇이었는지 이해할 수 있다고 본다.

제 3 장 사회주의 리얼리즘 조선화의 주요 개념:

제2차 조선 작가 대회

본 연구는 소련학의 사회주의 리얼리즘과 스탈린 시기 정치문화에 대한 기존 논의들에 기반해 ‘사회주의 리얼리즘’의 체계의 필수적인 전제 조건으로서 작가, 독자, 당적 지도부문의 형성을 중요하게 고려한다. 이러한 인적, 조직적 토대를 고려함으로써 본 연구는 ‘사회주의 리얼리즘’은 특정한 창작 방법에 국한되는 것이 아니라 보다 광범위한 구성 요소들의 체계로 본다. 이 구성 요소들은 작가, 독자, 당적 지도부문의 형성과 함께 내용적 구성요소로서 현실에 대한 맑스-레닌주의적 세계관과 미학관, 이에 근거한 현실의 ‘사실주의적’ 재현을 통한 새 인간 전형의 창조, 예술창작 토대로서 역사적 민족 전통, 고전 유산의 ‘현재적’ 정의를 포함한다. 후자의 세 가지는 기본적으로 소련을 포함한 사회주의 국가들에서 공통적으로 정의하는 내용에 해당하고 행위자들과 관련된 전자의 세 가지는 사회주의 리얼리즘의 정식화에서 표면적으로 드러나지는 않지만 그 체계의 중요 구성 요소로 상존하는 범주이다.

‘사회주의 리얼리즘’을 위의 여섯 가지 범주로 구성된 체계로 보는 데 기초해 1950-1960년대 북한 문예부문에서 각각의 구성 요소들이 일정한 내용을 획득하게 된 과정에 개입된 다양한 논쟁들을 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론이라고 정의한다. ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 시작은 1956년 10월 개최된 제2차 조선작가대회로 보며 그 종점을 1967년 여름 자리잡은 문예에서의 ‘당의 유일사상체계’의 확립으로 본다. 시점을 2차 조선작가대회로 잡는 이유는 대회가 다른 부문의 복구와 마찬가지로 전후 3년의 복구건설기를 거친 문예계 역시 작품의 양적 측면, 작가의 양적 측면의 성장을 토대로, 새로운 ‘사회주의 건설’이라는 전 사회적 과제 설정과 맞물린 사회주의 리얼리즘 실현을 위한 논쟁을 본격적으로 촉발한 계기였기 때문이다. 대회는 사회주의 리얼리즘 창작방법을 수입, 북한 사회주의 혁명의 성격과 단계에 적용시켜 온 해방 이후 북한의 문예계가 전후 ‘도식주의’ 비판을 통해 보다 심화된 사회주의 리얼리즘 구현을 목표로 논쟁한 ‘백화제방, 백가쟁명’의 장이었다. 전후 북한 문단의 기존 성과를 결산하고 향후 문예계 전반의 발전을 위한 ‘자유로운 교환과 논쟁’을 촉발시킨 이 대회는 무엇보다 이후 ‘사회주의

리얼리즘의 조선화’ 담론에서 다뤄진 주요 쟁점, 개념, 논리들이 폭넓게 전개된 장이였는다는 점에서 담론의 기본 쟁점과 향후 전개를 가늠하는 데 중요한 단초가 된다.

제2차 조선작가대회는 “자유로운 의견 교환과 활발한 공개적 토론”이 강조된 분위기 속에서 다양한 쟁점들에 대한 경쟁적 논리들이 제출되고 이후 발전되는 중요한 계기가 되었다.²³ ‘탈스탈린화’를 선언한 1956년 소련공산당 제20차 전당대회와 1954년 제2차 소련 작가대회의 맥락에서 진행된 2차 조선작가대회는 ‘도식주의’, ‘독단주의’를 배격하는 한편, 새로운 ‘사회주의 건설’의 현실에 발맞춰 그를 반영하고 고무하는 문예의 역할과 관련된 실천적 문제들을 제기하였다. 이와 함께 대회의 국내적 맥락으로는 1956년 조선로동당 3차 당대회와 8월 전원회의에서 ‘자유로운 의견 교환과 논쟁’의 필요성이 지적된 분위기가 존재했다.²⁴ 대회에서는 대표적으로 ‘전형성’에 대한 정의, 사회주의 리얼리즘에서 낭만적 요소의 강조, 작품의 형식적 측면과 언어 기교의 제고, 선진 소비에트 문예 이론 및 성과의 수입과 창조적 적용, 고전 문학 유산 및 인민 창작의 연구와 창작에의 활용, 창작과 평론 및 동맹 지도부문의 관계, 독자들의 요구와 평가 수용, 신인 육성 사업 등의 쟁점들에서 다양한 의견들이 제출되고 비판과 자기 비판이 진행되었다.

2차 조선작가대회에서의 활발한 비판과 자기 비판의 흐름은 1957년부터 시작된 사회주의 공업화를 위한 제1차 5개년계획과 천리마운동의 전 사회적 동원의 열광적 분위기로 흡수되면서 축소, 약화되었다. 그러나 대회에서 ‘도식주의’의 원인으로 지목된 ‘종파적’ 행위들에 대한 비판, 특히 그들의 ‘관료주의적’, ‘행정적 지도’의 간섭에 대한 비판, 반비판의 언어와 논리는 학습되어 1950년대 말 1960년대 이르는 논쟁 과정에서 문예계를 정비하는 고비들에 변용되어 재등장했다.²⁵ 대회에서 ‘도식주의’의 해법으로 제기된

²³ 한설야, “『전후 조선 문학의 현 상태와 전망보고』에 대하여 제2차 조선 작가 대회에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『제2차 조선작가대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹 출판사, 1956), 8.

²⁴ 한설야는 대회 보고에서 2차 조선작가대회에 이어지는 8월 전원회의의 정신을 다음과 같이 밝히고 있다. “우리 당 8월 전원 회의 결정서에는 다음과 같이 지적되었습니다. 『과학, 문학, 예술 분야에서 사업하는 일꾼들은 더욱 대담하게 자기들의 연구 및 창작 결과들을 발표하며 자유로이 의견을 교환하며 활발한 공개적 토론을 전개함으로써 우리의 과학 문학의 발전을 촉진시키기 위하여 보다 높은 열성과 창발성을 발휘하여야 할 것이다.』 한설야, “『전후 조선 문학의 현 상태와 전망보고』에 대하여 제2차 조선 작가 대회에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 8-9.

²⁵ 도식주의 비판에서 지적된 비평가 및 동맹 지도부문의 ‘관료주의적’ 사업 방식이나 문예에 대한 편협한 인식 등의 문제는 1950년대 말 ‘부르쉴라 사상 잔재와의 투쟁’ 이

소련의 선진 이론 및 창작의 수입과 적용, 민족 문화 유산의 현대적 활용 문제는 1960년대 논쟁을 거쳐 지속되었으나 1967년 이후 문예계의 주요 논점에서 사라졌다.²⁶ 그러나 선진 문예의 학습과 적용, 민족 문화전통의 현재적 계승에 동원되었던 정당화의 언어들이 1960년대 후반 1970년대 전반 ‘피바다’, ‘꽃파는 처녀’로 대표되는 ‘항일혁명전통’의 문예유산을 재창작하는 과정으로 동원되었다.

대회에서 펼쳐진 다양한 논쟁은 일련의 쟁점-소쟁점 군으로 나눌 수 있고 각 쟁점군은 다시 일련의 논쟁적 구도를 내포하는 논리들을 가졌다. 대회 이전부터 쟁점-소쟁점들에 대한 논의가 축적된 부분이 있으나 대회에서는 국제정치적 맥락과 더불어 훨씬 자유로운 의견교환과 논쟁, 비판과 자아비판이 가능했다는 점에서 다양한 논리들이 더 상세하고 선명하게 전개되었다는 것이 특징적이다. 한편 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’담론의 초기 단계로서 대회의 시점에서는 논의의 씨앗 단계에 머무르거나 아직 채 부각되지 않은 일부 쟁점-소쟁점들도 존재한다. 이에 대해서는 본격적으로 담론의 역사적 전개를 다룬 4장-6장에서 다룰 것이다.

여기서는 우선 2차 조선작가대회가 위치한 국내외적 정치적 맥락을 소개하고 대회 전반에 주지되는 도식주의 비판과 전형화 문제를 설명한다. 그 다음 대회 이후 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론을 결정한 여섯 가지의 키워드를 설명할 것이다. 그 여섯 가지는 1) 독자-인민의 요구 수용 및 그들의 집체적 지혜의 활용, 2) 평론 사업을 포괄한 당적 부문의 지도 개선, 3) 신인 작가 대열의 교육 및 지도, 4) 고전 유산과 민족 문화전통의 현재적 계승, 5) 번역을 통한 선진 문화의 창조적 수용, 6) 현지 파견 사업을 통한 새로운 현실의 형상화 문제이다. 앞의 세 개념은 2차 조선작가대회의 주체인 조선작가동맹의 운영과 관련된 인적, 물적 조건에 해당하는 것이며 뒤의 세 개념은 작가대회의 주요 구호였던 ‘도식주의 비판’에 대한 해법으로 논쟁된 것이다.

후 문예계 논쟁에서 거의 발견되지 않는다. 대신 ‘당 문학 건설’이 사회주의 리얼리즘의 핵심으로 주지되면서 동맹 지도부문의 중요성, 당 지도 사업의 확고한 우위는 더 강조되었다. 따라서 1960년대 이후 사회주의 문예의 ‘당성’ 원칙에 어긋나는 논의나 실천은 강도 높게 비판되었다. 2차 조선작가대회에서 부각된 공개적 토론, 자유로운 비판이나 그 연장선상에서 논의된 문예 부문의 (상대적) 독자성은 사라지고, 이를 ‘부르조아적 사상 잔재’로 비판하는 당적 작가의 당 조직에 대한 충실성 논리가 확립되었다. 1950년대 말 ‘부르조아 사상 잔재 투쟁’에 대해서는 김재용 (1994), (2000) 참고.

²⁶ 1960년대 북한의 민족 문화전통의 내용과 형식에 대한 발굴 및 그 현재적 계승 노력에 대해서는 이상숙(2006), (2005), 남원진(2004) 참고. 초기 북한 문예계의 소련 문화에 대한 학습에 대해서는 유임하(2011) 참고.

제 1 절 2 차 조선작가대회의 역사적 맥락

여기서는 우선 2차 조선작가대회의 논쟁이 일어난 국내, 국제적 정치적 맥락에 대해 살펴본다. 소련공산당 20차 전당대회가 상징하는 국제적 충격, 즉 소련 및 동구권의 ‘수정주의’ 노선 변화와 이에 대항한 중국을 비롯한 제3세계 사회주의권의 대응 사이의 이데올로기적, 정치적 간극은 2차 조선작가대회에서 벌어진 논쟁을 이해하는 데 중요한 맥락을 제공한다. 흐루쇼프의 스탈린주의 비판이 불러온 ‘해빙’은 소련 사회 뿐 아니라 현실 사회주의 블록 전반에 기존과는 다른 노선 변화에 대한 압력으로 작용했다. 이러한 외부적 파장은 전후 복구 건설과 함께 ‘사회주의 건설’을 위한 새로운 1차 5개년 계획을 수립하는 시점의 북한에도 영향을 발휘했고 그 결과 국내에서 벌어진 다른 논쟁들을 유념하면, 2차 조선작가대회는 더 큰 논쟁의 한 일부에 해당하는 것이라 볼 수 있다.²⁷

1956년 2월 소련공산당 전당대회의 골자는 대회 직후 사회주의 진영에 전파되었고 북한의 신문, 잡지에도 그 주요 내용이 보도되었지만 논의는 일정하게 제한되었다. 3년의 전쟁을 거쳐 전후 복구 건설에 집중하는 북한은 광범한 사회적 변화에 대한 갈망, 과거사에 대한 비판이 제기된 ‘해빙’기 소련과는 다른 역사적 맥락에 서 있었다.²⁸ 기본적으로 소련 및 동구권과 전혀 다른 제도적 정비 시점, 사회경제적 수준을 겪은 전후 북한의 맥락에서 사회주의권의 원조 속에 복구를 진행하고 발전도상의 문턱에 놓인 북한 경제부문이나 정전 후 3년간 성장한 ‘조선문학’을 총화하고 향후 과업을 논의한 북한 문단은 체계 형성의 초기에 서 있을 뿐이었다. 이러한 사회경제적 배경에서 소비에트의 이데올로기적, 정치적 변화는 전후 북한의 사회주의

²⁷ 이 시기 “과도기와 인민민주주의 논쟁”을 포함한 다양한 역사, 경제 분야 등 다른 부문의 논쟁에 대해서는 서동만(1998, 321-347), 김성보(1998, 359-381) 참고.

²⁸ 서동만은 이 시기 김일성의 스탈린에 대한 유일한 비판적 견해 표명을 소개한다. 그에 따르면 김일성은 소련, 동구 방문에 대한 조건부로 소련 지도부의 ‘탈스탈린화’ 기조를 지지하는 의미에서 1956년 5월 31일 인도 신문기자와 개인 인터뷰를 가졌다. 인터뷰에서 김일성은 “우리 공산주의자들은 개인숭배란 마르크스-레닌주의 사상과 또한 레닌의 집단적 지도원칙에 배치하는 것으로서 그를 규탄한다. ... 그러나 이것은 역사에 있어서 개인의 영향을 무시하는 것을 의미하지는 않는다.”라고 입장을 밝혔다. 서동만은 이 입장은 스탈린의 오류를 인정하되 그의 거대한 공로를 부정해서는 안된다는 중국공산당의 입장과 상통하는 것이라고 지적한다(서동만 1998, 326).

건설 방식을 둘러싼 당내 경제노선의 대립을 심화하는 데 작용했고, 1956년 8월 전원회의에서 소련파, 연안파의 김일성 노선에 대한 반대 표명과 그들의 탈당, 제직 처분으로 이어졌다. 북한 당내 대립의 파장에 대해 소련과 중국이 9월 미코얀과 평더화이를 사절로 보내 김일성에 권고, 이미 탈당, 제직된 이들의 복권이 일시적으로 이뤄졌다. 그러나 10월 헝가리 사태 등 동구권 정세가 급변하고 중소갈등이 점차 표면화되면서 김일성에 대한 비판세력의 숙청이 1959년에 이르기까지 진행되었다(백준기 1998, 478-489).

8월 전원회의 사건에 따른 일부 소련파와 연안파의 숙청은 한국전쟁에서의 책임을 추궁한 남로당 박헌영, 리승엽 등에 대한 숙청 과정과 그 정치적 민감성에서 연결되는 사건이었다. 박헌영, 리승엽 등 남로당 계열은 1953년 초 체포되어 1953년 8월 조선로동당 중앙위원회 제6차 전원회의에서 제명, 출당 처리된 이후 1955년 12월 재판을 거쳐 1956년 여름 처형된 것으로 추정된다(이정 박헌영 전집 편집위원회 2004a, 301-302; 이정 박헌영 전집 편집위원회 2004b, 444). 전쟁 책임에 따른 남로당파의 몰락과 전후 경제 건설 노선에 대한 당내 논쟁에서의 소련파와 연안파의 패퇴는 1956년 10월의 2차 조선작가대회의 배경을 이루는 것으로 당내 숙청의 과정들을 이해하지 않고서는 사실상 이 시기 논쟁의 비판구도를 파악할 수 없다. 대표적으로 대회 전 “계급적 교양과 사회주의 레알리즘의 제 문제- 1955년 창작 사업 개관- 조선 작가 동맹 제21차 확대 상무 위원회에서 1955년도 창작 사업 총화에 관한 보고”, “평양시 당 관하 문학 예술 선전 출판 부문 열성자 회의에서 한 한 설야 동지의 보고”에서 한설야는 박헌영, 리승엽 등과 함께 숙청된 립화, 리태준, 김남천 등에 대한 비판과 더불어 이들을 행정적으로 방조한 기석복, 전동혁, 정률에 대한 비판을 가했다. 이러한 한설야의 논조는 대회 연단에서 많은 논자들을 통해 부연, 확인되었다.²⁹

2차 조선작가대회에서의 논쟁을 이해하는 데 있어 국내 사회주의건설을 둘러싼 경제 노선 논쟁, 그와 직결된 당내 권력투쟁의 맥락을 파악하는 것이 중요하다면, 이와 함께 그 권력투쟁이 놓인 국제적 맥락도 중요하게 고려해야 한다. 구체적으로 소련공산당 20차 전당대회를 전후한 소련의 ‘해빙’기 담론이 미친 영향은 2차 조선작가대회 논쟁과 그 이후의 전개에서 반드시 고려되어야 한다. 특히 소련의 사회적 ‘해빙’의 영향을 문예 부문에서 고려할 때 1956년

²⁹ 한설야, “계급적 교양과 사회주의 레알리즘의 제 문제- 一九五五년 창작 사업 개관- (조선 작가 동맹 제二十一차 확대 상무 위원회에서 一九五五년도 창작 사업 총화에 관한 보고).” 『조선문학』 1956년 2월호; “평양시 당 관하 문학 예술 선전 출판 부문 열성자 회의에서 한 한 설야 동지의 보고.” 『조선문학』 1956년 2월호.

10월의 조선작가대회의 논쟁이 어떤 ‘언어’로 제기되었는가의 시각을 가질 필요가 있다. 한설야의 보고가 선언하듯이 대회는 소련공산당 20차 전당대회와 조선로동당 3차 당대회 이후 소집되어 이들 회의의 정신에 기반해 문예계에 제기된 과업 실행을 실현하는 자리로 의미 부여되었다.³⁰ 소련에서 일어난 스탈린 비판을 고려할 때, 북한의 문예계도 당시 변화된 소련과 형제국 문예계의 분위기에 호응하며 독단주의 청산, 보다 자유로운 비판과 동지적 자세의 수용, 도식주의 극복, 개성과 다양성의 존중 등을 논의했으며 대회를 통해 그 방향에서 더 전진할 것임을 국내외에 천명하고 있음이 읽힌다.³¹

보고를 비롯한 대회 연단의 논쟁들은 기본적으로 사회주의 리얼리즘의 언어 체계를 따르고 있으며 대회는 해방 후부터 따지면 10년에 걸친 그 언어 체계의 수입과 조선화 버전의 성립을 위한 노력을 총화했다. 동시에 1930년대 원형의 언어 체계를 둘러싼 1950년대 당시 소련 문예계의 변화를 참조하며 사회주의 리얼리즘 체계의 ‘조선화’에서 새로운 방향성을 타진하는 노력이기도 했다. 대회 논자들은 도식성을 극복하고 예술적 형상성을 제고하는 대안들을 내면서 그 이론적 근거를 대고 정당화하는 방식에서 언제나 원형인 소련의 체계를 준거로 삼았다. 대표적으로 조선작가동맹 위원장 한설야는 대회 보고에서 “레닌적 당 문학”의 원칙, 즉 문학의 당성 원칙을 인용함으로써 현 ‘조선문학’의 사업 개선의 필요성을 강조했다.

일찌기 레닌은 자기의 천재적인 로작 『당 조직과 당 문학』에서 문학 예술 분야에 있어서의 행정적 조치의 해독성을 지적하면서 다음과 같이 쓴 바 있습니다.

『...물론 문학 사업에 있어서는 기계적인 평등화라든가, 수평화라든가, 소수에 대한 다수의 지배라든가 하는 일은 도저히 있을 수 없는 일이다. 물론 이 사업에서 있어서는 개인적 창의성이나 개인적 기호의 자유, 사색과 환상, 형식과 내용의 자유가 보다 많이 보장되도록 하는 것이 절대로 필요하다.』

레닌의 이 말씀은 문학 예술 부문에서의 당성 원칙의 진정한 본질을 밝혀 주

³⁰ 한설야, “보고”, 6.

³¹ 문헌집의 목차에도 등장하는 다수 형제국 사절단의 축하문들에서 확인되듯 대회는 분명히 국내적 행사에 한정되지 않았다. 소련(위크토르 알렉산드로위치 쉼쾨), 중국(리유), 폴란드(위고드쯔끼 쓰따니슬라브), 체코슬로바키아(노베르트 프리드), 루마니아(아나톨리 바콘쓰끼)와 일본 문예 대표(후지모리 세이끼찌)까지 참석한 대회는 조선작가동맹이 미술, 음악 등 다른 문예계들의 대표격으로 치른 행사인 동시에 사회주의 진영 다른 형제국들의 문예계와의 교류를 과시하는 자리였다. 작가대회에 대한 다른 예술인들의 지지는 로동자 대표(리영환), 농민 대표(방하영)과 함께 축하 연설을 한 예술인 대표(황철)의 발언에서 확인할 수 있다.

는 유일한 등불입니다.³²

한설야의 레닌적 원칙에 대한 강조는 소비에트 선진 문예 이론을 비롯한 인류의 다양한 진보적 현대 문학을 받아들여 조선문학의 발전에 기여해야 한다는 박영근은 물론 고전 문학 연구의 정당화를 논하는 신구현에게서도 동일하게 나타난다.³³ 두 논자는 맑스-레닌주의적 문예 이론을 “우리 나라의 역사적 현실”에 적용하는 전제를 공유하면서 교조주의에 빠지지 않는 한편으로 맑스-레닌주의적 미학이론적 토대에서 조선문학의 “구체적 적용”을 정당화하는 방식을 고민했다.

앞서 확인한 국내 정치적 맥락에서 1956년 3월 소련공산당 20차 당대회의 변화를 전후로 일어난 당 지도부 내 권력투쟁은 1955년 12월 김일성 연설의 ‘주체’의 레토릭에서 보는 바와 같이 국제 사회주의 진영의 ‘수정주의’ 변화에 대항하는 ‘민족주의적 노선’의 방향을 제시했다(서동만 1998, 322).³⁴ 그러나 이러한 당 지도부의 ‘주체’ 언급에도 불구하고 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론의 초기 단계에 있는 문예계는 아직 자기화의 고민에 앞서 외부의 사회주의 리얼리즘 체계를 번역, 학습하는 노력이 더 우선이었다. 물론 2차 조선작가대회 시점에 이미 사회주의 리얼리즘 언어 체계를 수입, 자기화할 데 대한 내부적 고민이 등장한 것을 대회 논쟁에서 확인할 수 있다. 토착화에 대한 문제의식은 자기의 머리로 고민하는 노력 없이 외부의 언어 체계를 무비판적으로 수용한 결과 도식주의적 오류 역시 답습했다는 한설야의 동맹 차원의 자기 비판, 북한 맥락의 역사적 구체성에 대한 관심이 증대되고 특히 민족 문화전통, 고전 유산의 중요성을 강조하는 여러 논자들의 주장에서 발견할 수 있다.³⁵ 그러나 일정한 자기화에 대한 고민들은 어디까지나

³² 한설야, “보고”, 16.

³³ 박영근, “번역 문학의 발전을 위한 제 문제”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 168; 신구현, “문학 유산 연구의 금후 발전을 위하여”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 268.

³⁴ 북한에서 ‘주체’ 논의의 기원으로 알려진 1955년 12월 28일 당 선전선동원대회에서 한 김일성의 연설 “사상사업에서 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할 데 대하여”는 1953년 스탈린 사망 이후 소비에트 내부의 정치 및 노선 변화가 미친 현실 사회주의권 진영에 대한 영향 하에 전후 복구 건설 3개년 계획 이후 사회주의 건설을 위한 새로운 5개년 계획 입안과 관련된 경제 노선을 둘러싼 중요한 정치적 대립이 진행되던 시기에 등장했다. 1954-1955년의 경제 노선과 관련된 논쟁에 대해서는 서동만(2005), 김연철(2001), 이태섭(2001) 참고.

³⁵ 한설야, “보고”, 39; 신구현, “문학 유산 연구의 금후 발전을 위하여”; 윤세평, “평론의 현 상태와 그 개진을 위하여”; 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”, 『제2차

소비에트의 사회주의 리얼리즘의 미학이론 체계 내에서 그 체계의 원칙들을 제대로 충족시키면서 북한 현실에서 구체화할 데 대한 고민이었다.³⁶

조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956).

³⁶ 정확히 말해서 토착화의 원형에 해당하는 소련의 사회주의 리얼리즘 언어 체계란 1950년대 당대 소련 ‘해방’기의 사회주의 리얼리즘 체계이 아니라 1930년대 제1차 소련작가대회에서 공식화된 사회주의 리얼리즘 언어 체계를 의미했다. 필자는 이 지점이 1956년 10월 현재 2차 조선작가대회 시점에서는 분명하게 적시되지 않았다고 본다. 이러한 원형에 대한 북한 문예계의 선택은 1957년 11월에 열린 조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의에서 이뤄진다. 이에 대해서는 제4장을 참고.

제 2 절 도식주의 비판과 전형화 문제

2차 조선작가대회의 키워드를 꼽으라면 단연 ‘도식주의’ 비판이었으며 참가한 논자의 대다수가 도식주의 비판을 주제로 발언하거나 자신의 다른 주장 속에 언급하였다. 즉 총론적 방향에서 도식주의 비판이 다뤄지고 있음을 알 수 있는데 도식주의가 무엇이고 그 원인이 어디에 있는지, 그에 따른 해법이 무엇인가를 두고 논자들이 반드시 일치한 것은 아니었다. 대회 총론의 하나가 도식주의 비판이라면 여기에는 이를 논의하는 대회의 형식도 포함되었다. 대회 자체가 도식적 경향을 양산했던 기존 분위기와는 달리 진행되면서 자유로운 이견 표출과 비판, 그의 수용과 자기 비판, 동지적 협조의 자세가 강조되었기 때문에 논자들의 의견은 다양하게 갈라질 수 있었다. 도식주의에 대해서는 크게 현실에 대한 작가의 태만에 기인한 무지, 현실의 진실보다는 이념적 이상에 대한 강요, 현실의 정치사상적 의미에 대한 탐구 결여, 작가의 예술적 자질 결여, 동맹 사업 구조의 경직성과 관료주의, 선진 문화 섭취와 고전 유산의 계승 미비 등이 원인으로 지적되었다. 도식주의 비판의 책임 소재와 관련해 작가, 평론가, 동맹 및 당 지도부, 출판 및 편집부, 독자 등이 거론되었고 논자들에 따라 그 자신의 방점이 달랐으며 그 극복을 위한 주장 또한 달라졌다.

3일간 진행된 2차 조선작가대회의 첫 날, 대회의 포문을 연 한설야의 보고는 전후 문학의 성과를 결산하고 당시 북한 문단의 결함으로 도식주의를 비판하면서 그 해법은 작가들이 생활의 진실을 전형화하는 데서 찾을 수 있다고 강조했다(한설야 1956a, 5-61). 도식주의 비판이라는 북한 문단의 현 상태에 대한 진단은 외부로부터 촉발된 것이었다. 전후 등장한 도식주의 비판이 그 범위와 강도에 있어 본격적으로 진행된 계기는 1954년 12월 제2차 소비에트 전연맹 작가대회를 전후로 쏟아져 나온 기존의 도식적 경향에 대한 비판들의 번역, 수입이었다(김재용 2000). 1953년 스탈린 사후 소련 문예계에서는 문예가 정치·사상성의 우위에 종속되어 당 정책을 옹호, 효과적으로 교양 선전하는 역할에 경도되고, 실제 현실보다는 이념, 사회적 현상보다는 미래적 지향에 치중하는 도식주의에 대한 다양한 비판이 제기되었다. 『제2차 전 련맹 쏘베트작가대회 토론집』(1955)이 번역되고 소련 내 도식주의 비판과 대회 전후로 벌어진 이론적 논의들이 함께 소개되면서 북한 문학계에서도 도식주의 비판에 대한 평론들을 비롯한 기존의

창작과 편집 등에 대한 반성적 논의가 촉발되었다.

도식주의 비판은 사회주의 진영 전체의 ‘개인숭배’ 비판과 ‘독단주의’ 비판에 연결된 과제로서 대회 연단에서 다양한 대안에 대한 논쟁을 불러일으켰다. 도식주의 청산을 위한 해법에 대한 논의에 해당하는 세 가지 쟁점은 맑스-레닌주의 문예이론에 기반한 ‘현대 조선문학’의 성장을 위한 내용적 구성 요소들에 해당한다. 즉 고전 유산 연구를 통한 계승과 민족적 형식의 탐색, 번역을 통한 선진 이론 및 실천의 학습과 비판적 적용, 현지 생활을 통해 체득한 새 현실의 반영 및 전형화는 모두 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 골자를 이루는 쟁점들이다. 먼저 대회 마지막에 채택된 결정서에 정리된 도식주의 비판의 논의를 살펴보자.

우리 작품들에 나타난 가장 심각한 결함은, 현실 생활에 기초하여 그것을 진실하게 묘사할 대신에 작가 자신의 주관적 견해를 도해하는 도식주의적 경향과, 작가가 내세운 사상-주제적 과업에 복종되도록 생활 현상들을 선택하며 일반화할 대신에 이것 저것을 복사하는 기록주의적 경향과, 현실에 존재하는 모순과 갈등을 예리하게 표현할 대신에 난관과의 투쟁과 성격적 충돌이 없이 주인공을 안일하게 『성공』 시키며 현실을 미화하는 『무갈등적』 경향 등이다.

이것들은 호상 관련되어 생활의 진리와 인간 성격의 전형화를 방해한다.

이와 같은 결함은 문학 작품 속에 인간의 개별적 운명에 대한 인류의 일반적 진리를 포괄한 항구적인 사회적 문제성을 형상적으로 담을 줄 모르는 데서도 유래한다.³⁷

도식주의, 기록주의, 무갈등적 경향 모두 대회 논의 당시 도식주의 비판에 포괄되었던 용어들이고, 그 결함의 원인은 현실을 제대로 모르고 변화하는 현실의 중요한 정치사상적 함의를(당 정책의) 높은 수준으로 끌어내지 못하는 점, 또 그 형상화에 있어 기교의 부족으로 예술성을 탈각하는 점이 지적되었다. 한편 대회 연단에서는 동맹의 결정서에서 채택된 표현들보다 다양한 주장들이 더 뚜렷하게 진행되었다. 대회 연단의 논자들 중 대표적으로 신구현, 박영근, 리상현은 각각 본 연구가 2차 조선작가대회의 논쟁, 나아가 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론의 주요 주제로 분류하는 쟁점들을 논했다.³⁸ 세

³⁷ “제2차 조선 작가 대회 보고 『전후 조선 문학의 현 상태와 전망보고』에 관한 결정서”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 311.

³⁸ 이들을 선택한 것은 그들이 대표하는 주장에 따른 것으로 반드시 이들만이 특정 주

논자가 대표하는 주제는 1) 고전 유산과 민족 문화전통의 현재적 계승, 2) 번역을 통한 선진 문예의 창조적 적용, 3) 현지 파견 사업과 새로운 현실의 형상화이다. 대회에서 세 쟁점은 모두 도식주의 비판에 대한 해법으로 제기된 것이었다.

대회에서의 도식주의 비판 논의에서 고려하여야 할 중요한 문제는 한설야를 비롯한 논자들이 도식주의 비판의 핵심을 사회주의 리얼리즘의 중심 문제인 ‘전형화’ 문제와 연관된다고 지적하는 점이다. 당 문학 건설의 기치 밑에 공인된 창작 방법이 사회주의 리얼리즘일 때 전형화, 즉 생활의 진실을 전형적 형상으로 반영해 이를 통해 인민에 인식 교양을 주는 문제는 사회주의 리얼리즘의 중심 문제를 형성한다(Clark 1997). 실제 북한 문예계에서도 전형화는 이후 1960년대 가장 중요한 쟁점으로 부각된다. 대회에서는 이 전형화 문제가 ‘사회주의 리얼리즘의 조선했다’ 초기 단계에서 도식주의 비판과 연관해 어떻게 논의되는지를 확인할 수 있다는 점에서 의미가 있다. 앞서 인용한 결정서 대목의 중간을 보면, 도식주의적 경향들이 “생활의 진리와 인간 성격의 전형화를 방해”한다는 점이 중요하게 지적된다. 또한 한설야의 대회 보고는 전형화를 논하면서 일반화-개성화의 두 축 중에서 개성화, 특수성, 구체성, 역사성의 요소를 새롭게 강조함으로써 도식주의로 비판된 기존의 전형화 수법과는 차별되는 전형화에 대한 대안적 이해를 보여준다.³⁹

한설야 대회 보고의 전형성 논의는 크게 두 가지 면에서 주목된다. 이 두 가지는 궁극적으로 도식주의 비판에 걸리는데 첫번째는 생활의 진실의 형상화를 강조하면서 이러한 진실을 담아낸 문예야말로 사회주의 리얼리즘 원칙적 사명인 인민의 사상 개조 및 교양을 달성할 수 있다고 보는 점이다. 한설야는 기존의 도식적 경향이 현실의 형상화에 있어 얼마나 빈약한 결과를 불러왔는가를 비판하면서 이것이 전형화에 대한 잘못된 이해와 결부된 것이라 비판했다.

장을 견지한 것은 아니기 때문에 세 논자 외에도 비슷한 주장을 견지한 이들의 논의도 함께 소개할 것이다.

³⁹ “전형화는 개성적이며 구체적이며 감흥적인 미학적 형식으로 생활 현상과 개성을 일반화하고 그 일반성을 다시 개성화하는 예술에서의 창작 수단인 것입니다. ... 예술 작품에서 전형화는 일반화와 개성화의 유기적 통일에서 지어지며 그 어느 것이 앞서고 뒤서는 것이 아니라 호상 유기적으로 침투되면서 동시에 진행되는 데 그 특성이 있습니다. 이것은 작가들이 이러저러한 형상의 물결에서 본질적인 것을 캐여 내며 그것들을 호상 연계 속에서 예술화하는 능력을 말합니다.” (한설야, “보고”, 39, 41)

때문에 우리의 일부 도식주의적 작품들은 생활을 물리해하고 그의 변증법적 발전을 무시하고 다만 자기식으로 현실을 걸치려했습니다. 고난과 부닥치면 도피하거나 눈을 감거나 그렇지 않으면 그 고난을 허위적으로 감소하거나 하면서 사람의 의식 속에 잠복한 완강한 낯은 잔재와는 정전 협정을 체결하고 말았습니다.

이것이 사회주의 건설을 방조하는 문학이 될 수 없는 것은 자명한 사실입니다. 이와 같은 결과는 사회주의 사실주의의 다양한 기능을 일면적으로 적용한 데만 그의 중요한 착오가 있는 것이 아니라 우리들이 지금까지 문학에 있어서의 전형성 문제를 아주 그릇되게 인식한 데도 있습니다.⁴⁰

두번째는 문학예술의 독자성을 일정하게 인정한다는 점이다. 한설야의 보고는 기존 문예계에서 문예의 독자적 특성을 인정하지 않고 문예의 정치성만을 강조한 결과 도식주의의 함정에 빠지게 되었다고 비판하면서 생활의 진실에 대한 반영과 함께 문예 형식적 요소 및 기교의 제고를 강조했다.⁴¹ 한설야는 사회학적 견지에만 머무르는 평론을 비판하면서 문예 부문의 독자적 특성을 강조하고 이를 간과한 기존의 전형화 방식에 해당하는 “의식적 과장”, 즉 긍정적 일면만을 부풀리는 이상주의적 형상 창조를 비판했다.

이것 역시 긍정적 면의 의식적 과장이라는 명제 밑에 저질러졌으며 예술의 정치성을 그야말로 다만 정치적으로만 강조하고 문학 예술의 고유한 특성과 감성적인 표현과 개성적인 독창적 형식을 경시한 데서 생겨난 현실 미화의 도색으로 떨어지고 만 것입니다.⁴²

이러한 문예의 독자성에 대한 논지는 전형화에 있어 개성의 중요성, 개성적 환경 및 성격의 강조로 이어졌다.

『매 얼굴 – 이는 찌뿌다. 그러나 그와 동시에 그것은 완전히 개성이 되어야 한다』라고 엥겔스는 예술의 전형화에 대하여 말했으며 레닌은 이에 대하여 『예술 작품의 모든 진수는 개성적인 환경에서 성격의 분석에서 그 찌뿌의

⁴⁰ 한설야, “보고”, 38-39.

⁴¹ 물론 이러한 형식에 대한 관심은 내용과의 변증법적 통일이 전제되는 것이다. 그러나 이러한 통일이 사회주의 리얼리즘의 기본적 요건이라 할 때, 대회에서 형식을 새롭게 강조한 것은 기존의 정치 우위에 대한 균형 노력일 뿐 아니라 정치에 대해 문예 자체의 일정한 자율성을 인정하는 논의가 될 수 있었다.

⁴² 한설야, “보고”, 42.

심리에서 찾아야 한다』라고 지적했습니다.

이 귀중한 교훈을 살려서 일반성을 포괄한 하나의 짜브, 개성적인 일반적 전형화를 창작에 구현하려면 작가들은 무엇보다도 사물에 대한 변증법적 관찰력을 가져야 하며 사회주의 사실주의가 예술 창작에 보장하여주는 온갖 위력 있는 무기 – 즉 창조적 이니시아티브의 발휘, 다양한 형식, 쓰질의 다양성, 장르 선택의 특별한 가능성 등을 자기 것으로 소유하고 자유롭게 구사할 줄 알아야 할 것입니다.

문학 예술의 특수성을 고려하지 않고 정치적 명제와 문학의 주제를 직접적으로 동일시하며 작품의 쉼제트와 주인공의 운명을 정치적 구호로 도해하는 그런 도식주의를 다시는 허용해서는 안 되겠습니다.⁴³

위의 인용에서 확인할 수 있는 것처럼 한설야 보고의 전형성 논의는 결국 도식주의 비판과 직결되는 것이었다. 반대로 도식주의 비판은 기존의 전형화 방식을 비판하고 보다 현실의 진실에 다가가는, 역사적 구체성, 개성적 특수성에 있어서 보완된 형상화에 대한 주문으로 귀결되었다. 2차 조선작가대회가 도식주의 비판과 직결되는 문제로 전형화를 정의하고 전형화에 있어 역사적 구체성, 개성적 특수성을 강조하는 것은 이 대회를 보편적 성격을 가진 소련의 사회주의 리얼리즘 언어 체계의 구체적 적용, 즉 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 시작점으로 보는 중요한 근거가 된다. ‘조선화’는 결국 국제 사회주의 진영의 문예 부문이 공유하는 사회주의 리얼리즘 언어 체계를 어떻게 토착화할 것인가 하는 문제의식에서 출발하기 때문이다.

⁴³ 한설야, “보고”, 43-44.

제 3 절 도식주의 비판과 그 대안

조선 문단의 현 상태를 진단하는 키워드이자 대회의 논쟁을 통한 동맹의 결정을 압축해 제시하는 ‘도식주의 비판’은 기본적으로 외부적으로 촉발된 구호로서 소련공산당 20차 전당대회 이후 사회주의 진영 전반의 ‘개인숭배’ 비판과 독단주의 비판이 연결된 과제였다. 이 과제는 대회 연단에서 이와 연관된 다양한 쟁점들을 불러일으켰다. 크게 도식주의 청산을 위한 해법에 해당하는 세 개의 쟁점은 맑스-레닌주의 문예이론에 기반한 북한의 당 문학을 창출하는 데서 그 내용적 구성에 대한 논의를 낳았다. 대회뿐 아니라 대회 이후 고전 유산 연구를 통한 “옳은” 계승과 민족적 형식의 탐구, 번역을 통한 선진 이론 및 실천의 학습과 조선적 적용, 현지 생활 체득을 통한 ‘새로운 현실’의 반영과 전형 창조는 모두 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 골자를 이루는 쟁점들로서 그 세부 쟁점들에 대한 논의가 1967년까지 이어졌다.

대회의 주요 논점이자 전후 북한 문단의 창출에 있어 내용적 구성에 해당하는 것이 앞의 세 쟁점이라면, 대회에서 논의된 또 다른 세 가지 쟁점은 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론에서 논자들에 따라 경쟁적 논리가 가시적으로 형성된 주제라기보다 ‘현대 조선 문학’, 즉 사회주의 문학 건설 자체와 관련된 조직적 조건에 대한 것이었다. 즉 독자, 새로운 작가 대열, 그리고 평론계를 포함한 동맹 및 당적 지도부들은 그대로 북한 문예계의 3대 조건이었다. 대회에서는 독자, 신인 작가에 대한 논의는 물론 특히 평론의 역할 및 동맹의 행정적 지도에 대한 논의가 비판적으로 진행되었다. 동맹의 조직과 세부 운영, 창작/출판 계획 작성 및 실행 지도에 관한 문제는 1960년대 후반까지 ‘동맹 소식’, ‘편집부’, ‘독자·편집부’, ‘독자·작가·편집부’, ‘창작 계획’, ‘창작 계획 실행 정형’ 등의 꼭지에서 동맹의 회의 내용 및 주요 결정, 독자 의견 및 편집부의 편집의도 설명, 작가들의 자기 창작의 계획 결의 및 실행 총화 등의 다양한 형태로 등장했다.

이 여섯 가지 쟁점은 원형인 소비에트의 사회주의 리얼리즘 체계의 구성 요소 및 조직 원리를 번역, 학습하는 과정에서 이를 자기화하는 문제의식에서 제기되었다는 사실을 유념해야 한다. 따라서 원형을 이해할 때 비로소 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에서 무엇이 공유되는 구조이고 무엇이 “조선적”으로 변용된 내용인가를 파악할 수 있다. 동시에 원형에 대한 이해는 궁극적으로 이동된 역사적 맥락에서 어떤 새로운 문제의식, 그에 따른 어떤

내용적 변화가 발생하는지에 대한 탐색으로 이어져야 한다. 결국 두 가지 노력이 갖춰질 때 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론에 대한 역사적 이해가 가능하다. 여섯 가지 쟁점으로 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’를 표현한다면, 다음과 같이 될 것이다. 사회주의 체제 형성기 북한의 사회주의 문예 건설은 ‘사회주의 리얼리즘’의 소비에트 원형을 ‘사회주의 건설기의 조선’이라는 맥락에 이식하는 과정에서 독자(readership), 신인 작가(authorship), 당적 지도부(censorship)으로 이뤄진 세 가지 기본 조건과 함께 민족 유산의 현재적 계승, 선진 이론의 창조적 적용, 실제 변화하는 현실의 전형화에 관한 논쟁의 결과 구성된 체계이다.

1. 당적 지도부문의 사업 개선

대회의 논쟁은 저마다 그 구체적 실천을 요구하는 데 목적이 있었기 때문에 대회 전후로 동맹 지도 사업에 어떤 실질적 비판이 제기되고 접수되었는가를 파악하는 것은 중요하다. 대회 전후 논쟁을 거쳐 결정된 동맹 사업의 주요 내용은 현지 파견 사업의 지속과 개선, 고전 유산과 외국의 선진적 이론 및 창작의 연구 섭취, 창작 경험의 교환과 미학상 문제의 자유로운 토론을 위한 동맹 차원의 방조, 작가 간 사회주의적 경쟁과 집체적 지혜 고무, 민족 전통 및 인민 창작 연구를 통한 다양한 장르와 새 형식 모색, 신인 육성 사업 강화와 ‘작가 학원’ 사업 개선, 출판사 기구의 개선 확충, 동맹 지도 개선과 관련해 상무위원회 내 집체적 협의 강화 및 전문 인력으로의 상무위원 구성, 분과 위원회의 창작 지도 역할 강화, 잡지 편집위원회들의 독립성 강화, 기존 분과위원회와의 2중화된 원고 검토 체계에서 편집위원회로의 일원화, 신인 육성 위원회, 고전 문학 분과 위원회와 함께 남반부 문학 연구 분과 위원회의 설치 등이다.⁴⁴ 여기서는 동맹 결정과 관련된 논쟁 중에서 대회 연단에서 크게 부각된 두 가지 논점을 정리하기로 한다. 하나는 창작과 평론의 관계, 다른 하나는 문학 사업 전반과 당적, 동맹적 지도 부문의 관료주의적, 행정적 지도 문제이다.

대회에서의 김북원과 한효의 공방, 그리고 한효에 대한 여러 논자들의 비판은 도식주의 비판과 향후 사업 개선을 위한 책임 규명 문제와 더불어

⁴⁴ “결정서”, 312-316.

창작과 평론, 나아가 창작과 동맹 및 당적 지도와의 관계에 대한 이론적, 실천적 문제를 내포하고 있다. 대회에서 창작과 평론, 동맹 사업과 당적 지도 문제는 당 문학을 건설하는 데 있어 원칙적 문제로 다뤄졌을 뿐 아니라 작가 대열의 관리 및 신인 육성과 긴밀히 연관된 실천적 문제로 논의되었다. 먼저 시인 김복원은 시와 평론의 관계를 논하면서 우선 시평의 현저한 부족 문제로부터 시작해 평론의 질적 문제에 있어 기존 시 평론에서 다뤄진 시들이 시적 경지에서 대표적으로 잘 된 시들이라기보다 작가 자신의 이름이 유명하거나 도식적인 구호시들에 그치는 점을 비판했다. 그는 평론가들에게 작품의 유형은 “추켜올리는 계렬이 있고 그와 반대로 지나가는 사람마다 건드리는 길가의 북처럼 두들겨 맞는 계렬이 있는가 하면 제 3 계렬은 대체로 대상으로 되지 않는다”고 지적하면서 특히 평론집 『해방후 10년간의 조선 문학』의 한효와 엄호석의 평론이 시단에 대한 이해가 부족한 “자의적인 론단”이라고 비판했다.⁴⁵

이에 대해 평론가 한효는 평론계와 자신을 변호하는 태도로 대회에서 많은 작가들로부터 비판을 야기했다.⁴⁶ 그러나 한효의 변론은 다른 한편으로 두 번째 논점, 즉 평론계와 그 상위에 위치한 당적 지도에 대한 문제를 제기하고 있다는 점에서 주목된다. 그는 김복원이 시 평단을 비판하면서 인용한 권위인 당적 지도부문이 출판 및 선전기관을 통해 행정적 오류 및 관료주의적 사업을 보임으로써 오히려 도식적 경향의 책임을 피할 수 없다는 점을 지적한다.⁴⁷ 그는 도식주의의 시작을 반추하면서 다음과 같이 비판했다.

⁴⁵ 김복원, “시 문학의 보다 높은 양양을 위하여”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 124.

⁴⁶ 한효는 김복원이 비판한 자신을 포함한 평론계의 결함을 인정하지 않은 채 도식주의의 책임은 작가들이나 창작에 대한 당적, 동맹적 지도 및 출판 부문의 행정적 간섭, 관료주의적 억압에 있다고 주장했다. 이러한 자기 비판이 결여된 태도로 그는 그의 발언과 작품 『밀림』에 대한 재비판에 직면했다. 대회 연단에서 한효를 재비판한 대회 연단의 논자들은 윤시철, 심봉원, 조학래, 윤세평, 엄호석 등 작가와 평론가 일반을 포함했고 한설야는 대회 결론에서 이러한 태도를 문제시했다. 한설야, “제2차 조선 작가 대회에서 한 한 설야 위원장의 결론”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 308.

⁴⁷ 김복원은 “당은 가르치고 있다. 작가들에게 실질적으로 도움이 되는 평론을 많이 쓸 것을.”이라며 평론계에 대해 “미학적 깊이를 가져야 하며 공정하고 동지적 애정을 가져야 할 것”을 요구했다(김복원, “시 문학의 보다 높은 양양을 위하여”, 125). 물론 당에 대한 충성과 ‘당의 령도’에 기반한 문학예술의 원칙에 대해서는 한효 역시 투철한 입장을 밝히고 있다(한효, “도식주의를 반대하여”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 174).

1947년 봄 한 평론가에 대한 언어도단의 란폭한 박해가 있는 뒤에 도식주의가 우리 문학에서 꺼리낌 없는 고질로 되기 시작하였다고 말하는 데 서슴치 않겠다. 나는 지금 장편 서사시 『백두산』에 대한 안함광 동무의 평론에 대하여 취해진 일부 사람들의 참으로 놀랄만한 박해를 넘두에 두고 말하는 것이다.⁴⁸

이어 그는 극 문학을 대표로 어떤 행정적 지도가 도식성을 증폭시키고 예술창작을 저해했는가를 세세히 비판했다.

림화 도당과 사상적으로 결탁되었던 일부 사람들에 의하여 바로 얼마 전까지 우리 극 문학 분야에는 무서운 『좁은 문』이 조직되어 있었는데, 이 『좁은 문』은 열 여섯 개의 관문으로 형성되어 있었다. 이 관문들에서는 소위 『정치적 고려』라는 저울대로 모든 극 작품들이 측량되었는데, 그럴 때마다 그 작품에는 『정치적 고려』로 되는 한 가지 짐이 더해가곤 하였다. 즉 한 관문에서 만일 토지 개혁에 대하여 고려를 돌리도록 요구되었다면 다른 한 관문에서는 노동 법령에 대하여, 그리고 또 다른 관문에서는 남녀 평등권 법령에 대해서 고려하도록 요구되었다. 이렇게 무거운 짐이 관문마다에서 더해가는 동안에 극 작품은 그 짐이 너무도 무거워 일어 설 수가 없었으며 또 그 짐이 너무도 커서 드디어 『좁은 문』을 통과할 수 없게 되어버리곤 하는 것이었다.⁴⁹

그는 고전문학 연구에서도 “인물들의 성분 개조”에만 골몰하는 “『정치적 고려』병”을 규탄하면서 오히려 이러한 성분 개조의 결과 작품에서 아무 계급적 모순이 없는 주인공들 간에 갈등이 일어나는 모순에 처해버렸다고 비판했다. 그는 문제의 “관문지기들”이 자신의 작품 『밀림』도 똑같이 재단한 것이라고 주장하며 “당장에 책을 거두어 들이라고 호령”을 당한 체험을 논하면서 이렇게 “감투를 씌우려 덤비는 자들의 시도가 폭군처럼 우리 문학에 군림”하는 현상을 질타했다.

한효의 논쟁이 흥미로운 것은 비록 그가 시도한 자신의 작품 『밀림』에 대한 변호 자체는 뒤이은 논자들인 윤시철, 심봉원, 조학래의 주장에서 재비판되고 동지적 비판을 수용하지 못하는 태도가 대회 연단 전체적으로 지적되었지만, 그가 문제제기한 당내 선전 부문, 선전 및 출판 기관 등의 일방적이고 강압적인 지도 자체는 대회 연단의 다른 여러 논자들을 통해

⁴⁸ 한효, “도식주의를 반대하여”, 175.

⁴⁹ 한효, “도식주의를 반대하여”, 175.

지속되었다는 것이다.⁵⁰ 한효를 비롯한 평론계에 대한 김복원의 비판 발언에서도 “제강적인 내용”을 강요하는 출판사 및 지도 기관 비판이 이뤄졌으며 특히 『적극적 주제』, 『기본 주제』,⁵¹ 『기본 갈등론』,⁵² 『기본 주제론』⁵³ 등 정치성 일면만을 강조하며 창작에 무리하게 간섭하는 현상은 다수의 논자가 비판했다.

이러한 논쟁의 과정에서 채택된 대회 결정서는 출판 기관의 개선 확충, 편집 부문에서의 방식 전환 (분과위원회의 출판 전 원고 료독 사업 폐지, 편집위원회의 원고 검토 일원화) 등의 결정을 통해 사업 방식의 수정을 시도했다. 창작 - 평론, 평론을 포함한 창작 일반 - 동맹 및 당적 지도 사이의 긴장은 대회 연단 뿐 아니라 1960년대에 이르는 과정에서 중요한 쟁점이 되지만 특히 대회 연단에서는 활발한 비판과 자기 비판 속에서 그 역학관계가 잘 드러났다. 결국 “용지사정”과 같은 한정된 자원의 분배 상황에서 출판의 우선 순위 및 작가가 누릴 수 있는 자기 창작에 대한 비평적 관심과 수준 등은 도식주의를 극복하기 위한 내용적 대안들의 논쟁으로 해소되지 않는 현실이 엄연히 존재했다. 이 현실과 직결되는 북한 문단을 구성, 지도하는 동맹의 사업 및 운영 체계는 창작의 방향, 검열과 결정하는 중요한 문제였다. 1956년 작가대회에 따른 결정과 조직 개편 이후에도 동맹조직의 사업은 1960년대 당적 지도체계가 확립되는 과정에서 일련의 변화를 겪게 된다.

⁵⁰ 이러한 문제제기는 창작 지도 관계자들의 “맑스주의의 속학적 견해와 그 강요에 의한 해독”에 대한 비판 (신고송, “극 문학 발전을 위한 몇 가지 중심 문제”, 150-151), “편집원들이 당과 정부의 정책을 소박하게 이해하고 그것을 문학적 현상에 교조적으로 적용”하며 “당과 정부의 정책의 조목들과 구호에 부합되는가 하는 점에 혈안이 되어 있는” 현상 비판 (엄호석, “문학 평론에 있어서의 미학적인 것과 비속 사회학적인 것”, 256), 미학적 평가에 있어 행정적 지위와 주제의 정치성, 당면성만 강조되는 비원칙적 편향 비판 (김순석, “시인들의 협력은 우리의 시 문학을 전진시킨다”, 263), 출판사 부문, 혹은 극 상연과 관련된 직맹 부문의 무리한 요구가 극 작품을 도식주의, 무난주의에 빠뜨리는 현상, 작가를 “대서업자”로 전락시키는 행정적 강요 비판 (류기홍, “창작과 편집 사업에서 도식적 틀을 깨뜨리자”, 294-296) 등에서 공통적으로 나타난다. 특히 대회 전 한설야의 발언에서 문화선전성 정률의 영향을 받은 것으로 비판된 주동인은 대회 연단에서 자기 비판을 하면서 씨나리오 부문의 행정 과정에서의 도식주의 경향에 있어 지도 부문이 범한 오류를 자세히 비판했다 (한설야, “계급적 교양과 사회주의 레알리즘의 제 문제—一九五五년 창작 사업 개관—(조선 작가 동맹 제2—차 확대 상무 위원회에서)의一九五五년도 창작 사업 총화에 관한 보고”, 『조선문학』 1956년 2월호; 주동인, “씨나리오 문학의 발전을 위하여”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 284-290).

⁵¹ 한설야, “보고”, 40.

⁵² 신고송, “극 문학 발전을 위한 몇 가지 중심 문제”, 150.

⁵³ 엄호석, “문학 평론에 있어서의 미학적인 것과 비속 사회학적인 것”, 256.

2. 독자-인민의 요구와 평가

독자-인민의 평가의 쟁점은 제2차 조선작가대회에서 기본적으로 이에 관련된 직접적인 논쟁이 존재한다기보다는 대다수 논자들 주장의 정당성의 근거로 활용된다는 점에서 특별한 주목이 필요한 문제이다. 대회를 전후로 선명한 논쟁의 쟁점으로 부각되지는 않았지만 소련공산당 20차 전당대회와 조선로동당 3차 당대회, 조선로동당 중앙위원회 8차 전원 회의 등의 맥락에서 군중적 관점, 집체적 협의 등에 대한 원칙적인 강조가 더 높아지면서 인민 대중, 독자 개념은 다양한 주장을 포괄하는 정당화의 기준으로 활용되었다. 대회 연단에서 다양한 논자들은 “인민들의 목소리”,⁵⁴ “독자들의 항의”,⁵⁵ “인민-독자”⁵⁶의 평가를 도식성 판단의 기준이나 관료주의적 행정 비판의 근거로 언급했다. 독자-인민 쟁점에서 또 다른 중요한 측면은 민족 문화전통에서 인민적 구두 창작을 발굴하여 현재에 맞게 새롭게 활용할 수 있는가 하는 문제였다. 이는 ‘민족적 형식’의 창출과도 관련된 문제로 대회에서의 고전 연구 분과 위원회 개설 제안과도 만나는 지점이다. 독자, 인민의 문제는 작가들의 현지 파견 사업에서의 현실 체험에 기반한 형상화에서도 중요한 기준으로 고려되었다. 나아가 분단된 상황에서 북반부를 넘어서서 남반부의 문학예술을 함께 고려하는 동맹의 자기 규정에 입각해 남한 현실을 주제로 한 창작에서 그 특수성을 반영하는 문제, 즉 ‘남반부 인민’의 현실과 요구에 맞게 형상하는 문제까지 포괄했다. 여기서는 대회 연단 중 현지 독자회들의 경험을 총화하는 황건의 발언과 동맹 지도 사업에서 평가 기준으로 언급되는 독자, 인민의 문제를 살펴보기로 한다.

황건은 도식주의 비판의 소재점으로 대회에서 논의된 흥미, 재미의 부재, 독자들의 공감 저하의 문제에 대해 발언했다. 그는 먼저 “작가들과 편집부에 들어 오고 있는 독자들의 수많은 편지들”을 언급하면서 이를 해방후 조선문학이 인민에 복무하고 인민을 고무하는 역할을 자부할 수 있는 근거로 제시한다.⁵⁷ 그러나 동시에 “독자들의 요구”에 따르면 “우리 문학은 우리 사회의 발전 속도보다는 뒤떨어지고 있으며, 인민이 요구하는 수준과는

⁵⁴ 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 87.

⁵⁵ 한설야, “보고”, 40.

⁵⁶ 김순석, “시인들의 협력은 우리의 시 문학을 전진시킨다”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 261.

⁵⁷ 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”, 73-74.

거리가 있으며, 그들이 계속 기울이는 기대와 사랑에 만족하게 수용하기에는 아직 부족”하다고 지적한다.⁵⁸ 그가 소개한 독자회의 반향은 어느 독자회에서 소설들의 재미 문제를 지적하며 퇴폐적인 부르조아 작가들의 작품을 탐독하는 독자가 있다는 말을 한 한 젊은 동무, 사범대학 독자회에서 『최 서해 선집』이 많이 읽히는데 주로 노인들이 읽는다는 한 학생, 사범 대학 독자회에서 적지 않은 작품들이 앞은 있으나 뒤가 없다는 한 학생, 황해 제철소 독자회에서 전쟁 기간에 포항 계선의 한 고지에서 20여 명의 전사들이 한번에 전사한 사실을 회상하면서 이런 이야기를 써달라는 한 젊은 노동자, 독자회서마다 듣는 애정 문제를 취급한 작품이 적다는 이야기 등이다.⁵⁹ 독자들로부터의 요구는 작품 편집과 관련된 엄호석의 발언에서도 등장하는데 그는 편집부에 제출되는 독자들의 편지를 언급하면서 전후 인민 생활의 반영에 있어 각계각층의 ‘얼굴’이 반영되어야 함을 지적했다.⁶⁰

황건은 흥미, 재미를 높이는 문제와 관련해 결론적으로 작품의 내용 혹은 사상성의 우선적 고려, 독자의 공감을 높이기 위한 도식성의 극복과 개성적 형상화, 시대에 대한 해답을 줄 수 있는 교양성, 형상화에서 “혁명적 랑만주의” 접근, 다양한 문학 수업과 예술적 기교의 제고 등을 주장한다. 독자, 인민의 평가를 현 창작 수준의 기준으로 삼는 것은 결국 황건이 밝히는 바와 같이 “문학을 온갖 면에서 인민의 요구의 수준에 끌어 올리자”, “문학의 인민성을 더욱 높이자”는 데 목적이 있으며 이는 북한 문예의 근간인 ‘레닌적 당 문학’의 원칙인 “당성, 인민성, 계급성”의 기준에 부합하는 노력의 하나였다.⁶¹ 그런데 인민, 독자의 요구의 강조, ‘인민성’의 쟁점은 대회 연단에서 하나의 참조 기준으로 소환될 뿐, 그에 대한 활성화된 논쟁을 통해 체계적인 논리를 만들어내는 노력으로 이어지지 않는다는 점을 확인할 수 있다. ‘인민성’은 그 정의가 확고하게 추구되기보다 하나의 광범한 기준으로 논자들의 주장의 맥락에 따라 유동적으로 활용되는 모습을 보인다. 이는 대회 연단의 다른 쟁점들과 마찬가지로 논쟁의 과정에 있다는 점에서 발견되는 특징이지만, 독자들의 평가가 무엇이고 그것을 어떻게 접근하고 제대로 파악할 것인가에 대한 기본적인 논쟁조차 설정되지 않는 점에서 다른 쟁점들에 비해 더 불확정적인 성격이 크다.

⁵⁸ 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”, 74.

⁵⁹ 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”, 74, 76, 79, 80, 83.

⁶⁰ 엄호석, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 256.

⁶¹ 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”, 87; “조선작가동맹 규약”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 397.

독자-인민의 목소리가 논자들의 맥락에 따라 유동적인 측면을 잘 보여주는 사례는 동맹 지도 사업에 대한 대회 비판들에서 찾을 수 있다. 동맹 지도 사업을 둘러싼 논쟁은 다음 쟁점에서 다룰 것이지만 여기서 짚고 넘어갈 것은 대회 전후 일련의 문예 인사들의 숙청, 비판 과정에서 그들을 비판하는 하나의 지점으로 독자들의 요구를 목살하고 군중적 관점을 이탈했다는 명목이 존재하는 점이다. 대표적으로 이미 숙청된 립화, 리태준, 김남천 등의 이념적 주장에 동조하고 이들의 창작 출판이 지속되는 데 행정적 방조를 했다는 비판을 받은 기석복, 정률의 경우 독자들의 미학적 감흥에 따른 평가와는 정반대로 사업을 전개했다고 비판되었다.⁶² 그들의 문예 부문의 행정적 지도는 도식주의적 작품을 출판, 상연하게 만들었고 창작 과정에 관료주의적 간섭을 함으로써 도식적 작품을 양산하는 결과를 낳았다는 주장이 제기되었다. 특히 이는 대회 전 한설야의 비판에서 잘 드러나는데 다음의 인용에서와 같이 이미 확정된 당적, 동맹적 결정을 지지하는 방식으로 독자의 평가가 이용되는 현상이 드러난다.

이와 관련하여 우리는 김 창석의 일련의 평론 활동을 상기할 필요가 있다. 왜냐하면 이 유능한 신진 평론가가 정률의 사상적 영향하에 때로 편견과 독선에 사로잡혀 정당한 견해에 대하여 일방적인 반기를 들고 나오는 일이 있었기 때문이다. 그 한 예로 리 동춘의 『새 길』에 대하여 김 승구, 김 명수, 박태영 등이 자기 논문들에서 한결 같이 이 작품이 오늘 우리 농촌에서 진행되는 첨예한 계급 투쟁의 면모를 옳게 반영하지 못하였으며 생활을 피상적으로 안일하게 분석한 점들을 비판하였고 또 이 견해는 **관중과 독자들의 여론에 의하여 더욱 확증되었음에도 불구하고** 김 창석은 이 희곡이 보드빌이며 계급 투쟁을 정면으로 취급하면 보드빌이 되지 않는 것이라고 말하였다. 그러나 이것은 괴이한 이론이다. 드라마도, 보드빌도, 풍자극도 모두 계급 투쟁을 정면으로 취급하는 것이며 보드빌은 다만 그것을 보드빌적으로 묘사할 뿐인 것이다.⁶³

대회 전후로 독자, 인민들의 목소리는 편집부에 도착하는 편지들이나

⁶² 기석복, 정률은 대회 이전인 1955년 12월 당 중앙위원회, 1956년 1월 동맹 중앙위원회 상무위원회 결정에서 숙청되었다. 립화, 리태준, 김남천은 정전 직후 남로당계의 숙청 과정에서 이미 비판되었다.

⁶³ 한설야, “계급적 교양과 사회주의 레알리즘의 제 문제- 1955년 창작 사업 개관- (조선 작가 동맹 제21차 확대 상무 위원회에서의 1955년도 창작 사업 총화에 관한 보고)”, 『조선문학』, 1956년 2월호.

독자회의 형식으로 실제 다양하게 존재했음을 확인할 수 있고 이는 『조선문학』 지면을 통해서도 확인 가능하다.⁶⁴ 독자, 인민은 특히 현지 파견 사업에서 직접 현실의 인민 속으로 들어가라는 동맹 사업에서 드러나듯 조선문학의 중요한 구성 요소로 등장하나, 1956년 대회 연단을 전후해 다른 쟁점들에 비해서 아직 그 이론적 심화가 불충분하게 이뤄지면서 구체적인 작품 평가의 기준으로서는 모호한 성격을 보인다.

3. 신인 작가 대열의 육성

대회에서 신인 작가의 증대와 그 교육에 대한 논의는 대표적으로 작가 학원의 책임을 맡은 한태천, 그리고 한설야, 엄호석의 발언에서 일부 찾을 수 있다. 한설야는 전후 문학의 현황과 문제점, 향후 발전 방향에 대한 보고에서 전쟁 직후부터 1956년 10월 대회 시점까지 증대된 신인 작가 대열에 대해서는 다음과 같이 밝혔다.

오늘은 많은 재능 있는 새로운 역량으로 우리 전투 부대가 보강되었습니다. 이러한 신인들로서는 소설 진영에서 권 정룡, 희곡 분야에서는 지 재룡, 박 태홍, 김 재호 같은 동무들이며 시인 부대로서는 허 진계, 김 병두, 김 철, 주 태순, 평론 분야에서는 김 하명, 연 장렬 같은 동무들을 들어야 하겠습니다.⁶⁵

위의 발언은 한설야가 “우리는 전쟁 시기에 김 사랑, 현 경준, 리 동규, 한 식, 조 기천, 함 세덕을 비롯한 우수한 작가들을 아깝게도 자기 대렬로부터 잃었습니다.”라고 보고의 운을 뗀 직후 바로 그를 대신하는 새로운 작가 대열, 후비대에 눈을 돌리며 제시한 것이다. 전후 문학 3년간의 성과를 총화하는 대회 연단에서 가장 자랑할 만한 것은 무엇보다 단기간에 비약적으로 증가한 작가 대열 그 자체였다.⁶⁶ 이 신인에 대한 강조는 3일간의 대회 기간 중에 들어 온 회원들에 대한 언급에서 잘 드러난다.

⁶⁴ 1950-60년대 조선문학은 “독자-편집부”, “독자의 목소리” 등의 란에 지면을 정기적으로 할애하여 독자들로부터 온 편지들이나 독자회 현황을 소개했다. 『조선문학』에서의 독자란에 대해서는 김성수(2016)의 최근 연구가 존재한다.

⁶⁵ 한설야, “보고”, 24.

⁶⁶ 전후 3년간의 창작 성과에 대해서 한설야는 다음의 통계를 제시했다.

이렇게 전후 문학 부문의 건설에 있어 그 중요성이 강조된 신인 사업에 대해서 대회 결정서는 ‘신인 육성 위원회’의 발족을 제기했다. 이는 한설야의 보고에서 제안된 것으로 특히 신인 육성의 지도기관인 작가 학원의 책임을 맡은 한태천의 논의에서도 지지 발언이 있었다.⁶⁷ 대회에서 신인 육성 사업은 한태천의 발언에서 두드러지게 나타나는데 한태천은 아직 그 사업 기간이 길지 않은 신인 사업의 결함보다는 향후 과업에 더 많은 비중을 할애했다. 우선 향후 중요한 과업 중 하나로 “일년에 한두번씩 청년 작가 대회를 소집하고 그들의 작품을 토론하며 창작 경험을 교환하는 일”을 하면서 여기에 “반드시 경험 있는 로작가들이 출연하여야 하며 신인들이 제기하는 창작상 질문들에 대하여 해답들을 주어야” 한다고 지적했다. “문학 후비군을 양성하는 것은 경험 많은 로작가들의 중요한 사업이며 이는 창작 활동과 아울러 동시에 진행해야 할 당적 및 사회적 임무”라고 강조하면서 그는 “프.고리끼”를 그 모범으로 지적했다.⁶⁸

한편 신인들을 위한 새로운 문학 잡지 『청년 문학』을 창간, 이미 수차에 걸친 문학 현상 모집을 통하여 신인 작가들의 작품 선집을 출판한 사실을 평가하면서 잡지가 아직 “신인 작가들의 활동 무대로서의 역할을 잘 수행하지 못”하고 “그들을 체계적으로 교양하는 지도자의 역할은 극히 미미하게 수행”하고 있다고 비판했다.⁶⁹ 또한 창작 의욕을 말살하는 냉혹한 비판과 더불어 “출판사 편집 일꾼들과 출판 지도 일꾼들에게서” 나타나는 “작품 평가와 지도에서의 관료주의적 태도”를 지적했는데, 이러한 태도가 “신인 작가의 개성적 쓰짚을 말살하고 그에게 주관주의적 견해를 강요”한다고 주장했다. 한태천은 “신인의 우리 문학에 대한 역할”에 대해

그들의 특색은 새로운 것에 대한 민감성과 생활과 투쟁에 대한 정열이 충만되어 있는 바로 그점에 있습니다. 때문에 우리들은 그들을 진정으로 아껴야 하며 자기의 주관적 척도에다 그들의 작품을 기계적으로 알맞게 해서는 안 되는 것입니다. 예술적 형식과 개성적 쓰짚의 다양성은 사회주의 사실주의 창작 방법의 가장 중요한 요구입니다.⁷⁰

⁶⁷ 한설야, “보고”; 한태천, “신인 육성에 대하여”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956).

⁶⁸ 한태천, “신인 육성에 대하여”, 216.

⁶⁹ 한태천, “신인 육성에 대하여”, 217.

⁷⁰ 한태천, “신인 육성에 대하여”, 217.

라고 강조했다. 물론 혹독한 비평에 대한 비판과 함께 『추켜 주기』 식 평론 태도도 비판했다. 그는 신인들에 대한 비평적 관심을 주문하며 신인들의 작품들을 제때 평론을 통해 소개하고 각종 토론회들을 조직해 주어야 한다고 제기했다.

한편 한태천은 자신이 원장으로 있는 작가 학원의 역할에 대해서 구체적인 언급을 주고 있어 1956년 10월 대회 당시 신인 육성의 지도기관이었던 작가 학원의 실태에 대해 파악이 가능하다. 우선 그는 “작가 학원은 이미 60여 명의 졸업생을 내었으며 멀지 않아 또 30여 명의 신인들을 우리 작가 대렬에 보내게 될 것”이라며 “그중에도 김 철, 리 종렬, 정 해운, 김 재호, 박 태홍 등 재간 있는 청년 작가들이 포함되어 있는바 이것은 작가 학원 사업에서 거둔 빛나는 성과”라고 언급했다.⁷¹ 그러나 곧바로 학원의 실태, 특히 수업 년한, 교수 시간, 교수 과목, 교수 인력, 과정안 등에 대한 구체적 평가를 통해 결함을 지적하고 있다.

학원이 창설된지 만 2년이 가까워 왔음에도 불구하고 우리들에게는 아직 학원의 특수성이 명백하게 규정되어 있지 못할 뿐만 아니라 학원 관리 운영 체계도 충분히 확립되지 못한 형편에 있습니다. 교수 사업은 거의 전부가 다 외래 강사에 의존되어 있는바 전학기만 하여도 총 950시간 중 210시간이 결강되었습니다. 정말 강사를 기다리는 심정은 앓는 아이를 놓고 의사를 기다리는 것과 같습니다. 그런데 우리 학원의 수업 년한이 일년이라는 실정을 고려할 때 이것은 너무나 엄중한 일인 것입니다. 현재 우리 학원에는 단 한 명의 전임 교원 밖에 없는데 이 역량으로써는 도저히 결강되는 시간을 원만히 보장할 수가 없습니다. 따라서 전문 과목들에 한해서만이라도 전임 교원들을 더 증가시킨다면 학원 사업이 원만하게 진행될 수 있을 뿐 아니라 그 외에 신인 작가들을 위한 단기 강습회 같은 것도 수시로 진행할 수 있는 가능성이 생기게 될 터이니 이는 일석이조의 리득이라 아니 할 수 없습니다.

다음 학원 사업에서의 결함은 수업 년한 1년에 비하여 터무니없이 과중한 과정안 편성에 있습니다. 김대 어문학부에서 5년 동안 배우는 과목들을 일년 동안에 집행하자니 자연히 무리가 생기게 되며 극히 필요한 과목들에 적은 시간을 배당하지 않으면 안 될 형편입니다. 현재 조선 문학, 로씨야 문학, 서구라파 문학과 같은 전공 과목들에 시간이 아주 적게 배당되어 있으며 따라서 자연히 강의가 교조주의적으로 진행되고 있습니다. 노트를 통하여 문학 수업을 하는 그릇된 편향을 신속히 시정하여야겠습니다. 문학사에 더 많은 시간을 배당해야 할 것이며 문학 교수 사업을 강의와 문학 강독을 병행하여 진행할

⁷¹ 한태천, “신인 육성에 대하여”, 219.

것입니다. 벌써부터 우리 학원에서는 이런 방향에서 과정안을 재검토하고 있습니다.⁷²

특히 교수 과정안과 관련해서는

창작 세미나르는 신인 작가들을 육성하는 사업에 있어서 중요한 방법이며 이는 또한 우리 학원의 과정안에서 제1차적인 위치를 차지하고 있습니다. 그러나 창작 세미나르에 대한 일정한 교수 창작 요강도 아직 없을 뿐더러 지도 교원들은 일정한 준비 없이 산만한 수업을 계속하고 있습니다. 창작 세미나르에서 학생들이 창작한 작품들을 검토하는 것도 중요하지만 그보다도 매개 장르에 고유한 리론과 기교를 배워 주는 것이 더 중요한 것입니다.

맑스-레닌주의 미학의 일반적 법칙에 튼튼히 의거하며 그 원칙들을 세계 문학의 고전적 명작들에 창조적으로 적용하며 자기가 전공하는 장르에 대한 구체적인 리론을 옹계 파악하는 조건에서만이 청년 작가들은 부단히 전진할 수 있습니다. 때문에 창작 세미나르 지도 교원들에게는 교수에서의 주밀한 계획과 구체적인 과정안을 시급히 작성할 필요성이 있습니다.⁷³

라고 부연하며 작가 학원의 과제로 맑스-레닌주의 미학에 대한 이론적 이해와 창작 실천을 위한 구체적 지도를 주문하고 있다. 마지막으로 한태천은 신인 육성부에 대한 설치 문제를 제기했다.

나는 현재 각 분과 위원회에서 산만하게 진행되고 있는 신인 작가들에 대한 지도 사업을 새로 동맹내에 신인 육성부를 설치하고 그에 통합하자는 한 설야 위원장의 말씀을 전적으로 찬성합니다. 만약에 우에서 말한 신인 육성부가 문화 선전성 군중 문화국, 직총 문화부 및 각 신문사, 잡지사 등 문학 서클 사업을 지도하고 있는 각 기관들과 밀접한 령계를 맺고 작가 지부, 작가반을 통하여 공화국 방방곡곡에 분포되어 있는 문학 서클들을 유일 체계에서 적절하게 지도한다면 이 분야에서의 결함은 시급히 시정될 것이며 멀지 않은 장래에 수많은 청년 작가들이 우리의 대렬을 보충하게 될 것입니다.⁷⁴

신인 작가 육성의 문제는 대회의 중요한 조직 사업의 쟁점이었을 뿐만 아니라 1960년대 중후반에 이르기까지 문예 부문의 중요한 조직적 의제였다. 특히 1958년 공식적으로 시행된 7년제 의무교육제의 혜택을 받고 사회에

⁷² 한태천, “신인 육성에 대하여”, 220.

⁷³ 한태천, “신인 육성에 대하여”, 220.

⁷⁴ 한태천, “신인 육성에 대하여”, 220.

진출한 초중, 고중 졸업생들의 새로운 세대는 1960년대 문예 창작에서 주인공들로 부각되었을 뿐 아니라 신인 작가들을 배출하는 사회적 기반이었다. 7년제의 전반적 의무교육제가 시행된 1958년 말 천리마 운동과 결합된 ‘공산주의 교양’의 중요성이 강조되었고 이러한 새로운 교육을 받고 자란 새 세대는 1960년대 북한 문예 부문의 신인 작가 대열을 구성하는 중요한 토대가 되었다.

4. 번역과 선진 문화의 창조적 적용

도식주의 비판에 대한 대안으로서 고전 유산 연구가 대회의 중요한 쟁점으로 떠올랐다면 전후 북한 문단에서 그보다 오랜 문제의식을 형성했던 것이 바로 선진 문화의 번역과 학습, 그 창조적 활용 문제이다. 그러나 2차 조선작가대회에서는 이전 시기에 비해 소비에트 문예 이론의 수입과 그 모범을 따라 배울 데 대한 논의가 상대적으로 약화되었다. 앞서 논의한 고전 유산과 민족 전통의 계승에 대한 논의는 이전 시기 상대적으로 소홀히 다뤄졌다는 인식 하에 강조된 것이었다. 이에 반해 “선진 문화의 섭취”를 통한 문예적 발전 문제는 맑스-레닌주의 문예 이론적 권위에 대한 인정, 최근의 소련 작가대회의 이론적 논의 참조, 향후 번역 사업에 대한 논의에서 뚜렷이 나타나기는 하지만 1순위의 논점으로 부각되지는 않았다.⁷⁵

도식성을 넘어선 새로운 조선문학의 성장을 위한 해법으로 선진 소비에트 문예의 이론 및 경험의 영향에 대해서는 우선 한설야의 보고를 참고할 필요가 있다.

그런데 우리는 한때 선진 소비에트 문학 이론 중에서 일부 평론가들이 범한 오류를 기계적으로 답습함으로써 전형성 문제를 정치성의 발현으로만 인식했으며 전형화의 방법은 반드시 과장하여야만 되는 줄로 알아 왔습니다. 여기서부터 우리는 부지부식간에 생활의 다양한 모습과 그의 변증법적 발전 과정을 거부하게 되었으며 역사적 구체적 환경을 망각하는 결과를 가져 오게

⁷⁵ ‘소련을 향해 배우자’는 전후 가장 중요한 과제였던 데 반해 2차 조선작가대회가 열린 1956년 10월경에는 외부의 논의에 대한 비판적 수용에 대한 문제의식이 분명해지고 있었다.

되었습니다.⁷⁶

대회의 맥락으로 1956년 2월의 소련공산당 20차 전당대회와 1954년 12월의 2차 소련작가대회를 고려할 때, 한설야가 과거 소비에트 이론의 잘못된 수용을 조선문단의 도식주의를 심화한 하나의 계기로 언급하는 것은 한편으로는 국제 사회주의 진영 내 변화, 개방적 분위기와 조응하는 것이다. 동시에 이러한 ‘무비판적’ 수용에 대한 비판은 국내정치적으로 1955년 12월 28일 수상 김일성의 ‘주체’ 연설과도 맥이 닿는다. 그러나 2차 조선작가대회의 논쟁은 이 시기 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론의 논자들의 주장이 위로부터 전일적으로 정리된 입장 속에서 전개된 것이 아니라는 점을 확인시켜 준다.

이러한 성격은 번역 작가 박영근의 발언에서 대표적으로 확인된다. 박영근은 번역 사업의 기존 결함을 비판하면서 특히 번역시에서 나타나는 “뻑다구 시”와 같은 원작의 형해화와 무미건조한 ‘축자적 직역주의’를 비판하고 전후 조선문단의 도식적 경향을 극복하기 위한 대안을 적극적으로 제기한다.⁷⁷ 우선 그는 종종 문예계와는 거의 무관한 이들이 주요 문헌 등의 번역 사업에 종사하면서 번역물에서 주요 개념은 물론 작가 이름과 작품까지 용어 통일이 되지 않는 상태를 비판, 문예의 내용과 형식을 아는 번역자들의 작업이 필요하다고 주장한다. 더불어 그는 번역 작가들의 독자적 위상을 설정하면서 원작의 정수를 전달하기 위해 원작에 대한 예술적 이해는 갖추어야 함은 물론 그를 다시 하나의 예술로 정립하기 위해 번역 작가 스스로 개성적 스타일을 통해 재표현해야 한다고 강조한다.⁷⁸ 이렇게 될 때만 독자들이 양질의 외국 문학을 번역의 장벽 때문에 외면하는 현상을 극복할 수 있으며 나아가 현 조선문학 창작의 수준을 제고하는 이론 및 창작 실천의 학습과 활용이 일어날 것이라 기대하는 것이다. 이러한 입장에서 그는 소련 및 사회주의권 문화 뿐 아니라 자본주의권의 양질의 현대문학을 번역하는 사업까지 그 필요성을 대담하게 언급한다.

그런데 일부 사람들은 갑작스럽게 외국 문학 출판 계획을 심중히 연구 검토함이 없이 삭제 축감시키는 방향을 취하고 있다. 이것은 또한 세계 평화 옹호 리사회

⁷⁶ 한설야, “보고”, 39.

⁷⁷ 박영근, “번역 문학의 발전을 위한 제 문제”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 165, 162.

⁷⁸ 박영근, “번역 문학의 발전을 위한 제 문제”, 169-170.

결정에 의하여 기념는 고전적 작가들인 하이네, 몬테슈큐, 도쓰또엠피쓰끼, 휘트먼, 세르반테스 등의 작품을 출판하는 사업이 일부 출판 일꾼들의 지지를 받지 못하고 있는데서도 나타나고 있다. ...

또 나라 이야기이며 우리 시대와 다르며 현하 우리 혁명의 리익에 도움을 덜 주기 때문이라고 판단하는 사람이 있다. 우리에게 『오네긴』이 무슨 소용인가? 쉘스피어와 레르몬토프가 우리 혁명에 무슨 리익을 주는가고 반문하는 사람이 있다. 자본주의 국가의 작품이라면 겁을 집어먹으며 서구라과 문학이라면 퇴폐 문학으로 아는 어리석은 사람이 있다. 세계 문학의 고귀한 성과들을 이렇게 원시적인 립장에서 근시안적인 소박한 리기주의의 견지로 본다는 것이 우리의 맑스-레닌주의 미학의 견지와는 아무런 공통성도 없음은 더 말할 필요조차 없을 것이다. 프로레타리아 문화가 하늘에서 떨어지지 않는다는 레닌의 말씀을 상기할 필요가 있다.

미국, 불란서, 영국을 포함한 자본주의 국가의 진보적 작가들의 작품에 대해서도 우리는 귀중하게 대하고 출판하여야 하며 연구하여야 한다. 인도, 일본, 비르마, 인도네시아 등 아세아 각국과 아프리카 제국의 진보적 작품들을 번역 출판한다는 것은 평화를 위한 투쟁과 각국의 문화 교류와 아세아 인민들의 친선 단결에 있어서 거대한 의의를 갖는 것이다. 세계 인민들과 우방 인민들과의 친선 관계와 호상 리해는 사람들의 방문과 한 편의 론문으로는 부족하며 전 인민적 지반으로는 되지 못한다.⁷⁹

박영근의 제안은 대회 이전인 1955년 12월 김일성 ‘주체’ 연설을 상기할 때, 1950년대 중반의 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에 관한 담론이 공식적 체계를 확립하지 않은 채 논쟁되는 초기의 상태를 확인할 수 있다.

대회에서 ‘조선화’의 담론은 다양한 쟁점을 포괄하는 활발한 모색의 과정을 보여준다. 예를 들어, 박영근은 자기 쟁점인 선진 문화의 광범한 수용과 창조적 활용을 논하는 데서 앞서 언급한 쟁점인 고전 유산 및 민족 전통의 계승 문제와 연결시켜 그 정당화를 시도하기도 했다. 과거 민족 전통의 현재적 계승이 대회 전후 중요한 대안으로 제기되면서 이러한 관점과 일맥상통하게 선진 문화의 ‘조선적 맥락’에 부합하는 번역의 필요성을 강조한 것이다. 박영근은 예술 작품의 번역이 원작과 마찬가지로 예술적 특수성을 고수해야 한다고 지적하면서 형식, 기교의 측면을 강조하는데 여기서 “우리말의 순수성”을 내세운다. 독자, 인민에게 감흥을 줄 수 있도록 원작의 예술성을 살리는 번역은 조선 민족, 조선 인민의 말을 제대로 아름답게 구사해 조선 문학에 기여하는 작업이라는 점을 강조한 박영근의 이러한 주장은 첫 번째

⁷⁹ 박영근, “번역 문학의 발전을 위한 제 문제”, 168.

쟁점과도 연결된다. 박영근이 두 쟁점을 연결시켜 주장을 펼치는 데서 보듯, 두 쟁점은 모두 현대 조선문학의 새로운 (민족적) 형식, 예술적 형상성의 제고 – 그것이 도식주의 비판을 통해 나아갈 목표라는 점에서 – 를 위한 대안으로 의미를 가졌다.

1960년대 번역 사업과 그 비판적, 창조적 적용 문제는 『조선문학』 지면에서 작가들의 창작 기교, 스타일의 제고 등을 위한 참고자료로 소련 사회주의 리얼리즘의 경전이나 주요 작가들의 창작 관련 언급을 단편적으로 번역, 소개하는 형태로 지속되었다. 『조선문학』에서는 1967년 ‘당의 유일사상체계’가 확립되기 이전까지 소련 및 사회주의권의 주요 창작이 번역 소개되었고 이러한 흐름은 고전 유산에 해당하는 주요 창작의 경우에서도 공통적으로 발견된다.

5. 고전 유산과 민족 문화 전통의 현재적 계승

시인 김복원은 도식주의 비판에서 다음과 같은 유비로 자신의 논지를 시작한다. 김복원은 시 문학의 현 상태에 대하여 “제각기 다른 소리와 독특한 개성으로써 안삼불을 이루며, 이 서로 다른 선물의 콤포지션에 의하여 하나의 아름다운 화음”을 이루는 오케스트라가 아니라 “장내에 쨍쨍한 나팔소리만이 울리는 감을 주며 설사 다른 소리가 울린다 하더라도 『그 소리』 속에 싸이여 자기의 목소리, 자기의 개성을 발휘하지 못한다고 할가, 이른바 무개성적인 현상”이 관찰된다고 비판한다. 그러면서 그는 도식주의는 “사회 현상의 본질적인 것의 추구, 껍데기까지의 적극적인 것의 추구에서 파생된 현상”이라 분석, 이 “공민적인 빠포쓰(주제의식)” 추구의 중요성을 인정하면서도 이러한 하나의 경향만이 시 문단을 지배해서는 안 된다고 주장한다.⁸⁰

그러나 우리의 서정시에 눈을 돌릴 때 본질적인 것의 추구, 껍데기까지의 적극적인 것의 추구만이 우리 서정시의 주제의 전부로 될 수 있다고 말할 수는 없다. 서정시는 시인의 사회 생활에서 인간, 자연, 사회 현상의 광범한 포괄에서 그 음조가 다양하게 울려야 할 것인바, 우리는 그 목소리를 어느 현상에만 국한시킬 수는 없다. 문제는 한 부분만을 보고 다른 부면을 보지 않으려는 데서

⁸⁰ 김복원, “시 문학의 보다 높은 양양을 위하여”, 108.

발생한다.

그러나 지난 기간 우리는 서정시에 대한 평가에 있어 사회 현상의 본질적인 것, (그 자체에 대하여도 바른 인식이 결여되어 있었으며) 이른바 본질적인 주제의 범위에서만 평가하여 왔다. 우리에게는 그 주제가 본질적인 것일 때 형상이 부족하여도 좋게 보았다. 우리에게 이 시는 스케일이 크고 그 호흡이 약동적이므로 좋다든가, 이 시는 작고 잘잘하고 정적이기 때문에 좋지 않다는 따위의 개념으로 작품을 평가하려는 론자도 있었다.⁸¹

김복원은 서정시의 주제가 현재 다루는 본질적 문제에 국한되지 않는 더 넓은 현상을 포괄하는 다양성을 가져야 한다는 주장과 더불어 새로운 형식에 대한 논의도 함께 다뤘다. 특히 그는 민족적 유산 중에서 시조의 형식에 대한 연구를 통해 그 현재적 활용 가능성을 타진할 필요가 있음을 주장한다. 본질적 주제의식, 정치성에만 경도된 창작이 도식주의의 원인이었던 이면으로 형식에 대한 무관심도 그 원인이라는 비판을 통해 김복원이 제기한 새로운 시 형식의 탐색은 고전 유산의 현재적 계승을 해법으로 상정하는 것이었다.⁸²

대회 연단의 다른 논자들로부터 많은 공감을 자아낸 김복원의 발언은 주제의 다양성 및 형식 및 기교의 제고와 더불어 그러한 사업 개선의 방향으로 민족 문화 전통의 발굴과 활용을 제기한다는 점에서 대회의 분위기를 잘 대표하는 발언이었다.⁸³ 이러한 방향성은 신동철, 김순석, 엄호석, 신구현 등에서도 확인되는데 대표적으로 고전 연구에 대한 논의를 맡은 신구현의 발언에서 대회에서 고전 유산 및 민족 전통의 계승이 어떻게 다뤄졌는지를 확인할 수 있다.

신구현은 어떻게 민족 전통, 고전 유산을 발굴, 연구함으로써 지금의 문학에 기여할 것인가에 대해 보다 체계적인 논의를 제공했다. 고전 유산의 현재적 계승 문제는 서로 연관된 두 개의 초점을 가지는데 하나는 고전 연구를

⁸¹ 김복원, “시 문학의 보다 높은 양양을 위하여”, 109.

⁸² 김복원은 1957년부터 시작되는 제1차 5개년 계획이라는 새로운 현실을 반영하는 데 그 현실에서 성장할 새로운 인간 성격을 형상화할 데 대한 해법으로 “우리의 전통에 보다 확고하게 서는 것,” “보다 민족적 선물을 찾는 것,” “보다 철저한 군중 관점에서 서는 것,” “보다 심오하게 현실을 연구할 것”을 제시했다(김복원, “시 문학의 보다 높은 양양을 위하여”, 120). 유사한 주장으로 신고송은 회곡에 있어 생활의 진실은 일면적 진실을 담은 생활적 단편들을 그리는 것이 아니라 이들을 작품의 중심적 갈등에 복종하도록 구성하는 데 있음을 강조하면서 “어디까지나 우리 나라의 역사적 현실에 기초를 두어야” 한다고 강조했다(신고송, “극 문학 발전을 위한 몇 가지 중심 문제”, 148).

⁸³ 앞서 살펴 본 것처럼, 평론계, 특히 한효에 대한 비판을 포함하면서 뒤이어 한효의 반박과 이에 대한 다른 작가들의 한효 재비판이라는 논쟁을 일으킨 발언이기도 하다.

어떻게 할 것인가, 다른 하나는 그것을 어떻게 활용할 것인가의 문제이다. 신구현은 우선 기존의 고전 유산 연구 사업을 총화하면서 도식주의, 사회학적 비속화 경향을 비판했다. 그는 과거의 고전에 대한 현대적 평가에 있어 해당 작품이 위치한 역사적 시기에 대한 해설을 전제로 작품의 의미를 그 시기적 특성에 한정시켜버리거나 작품 내 인물 평가에서 그들의 계급적 성격을 따지는 데 그치는 현상을 반성했다.

많은 문예학자들이 고전 작품들을 연구하여 주인공들의 계급 성분을 밝히고 자기 관점을 맑스주의 술어로써 설명하고 있으나 고전 작품들의 예술적 형상의 풍부한 내용을 정당하게 분석하지 못하고 있습니다.

이들 저서들이 공통적으로 가지고 있는 결함은 무엇입니까? 작품 분석의 전제로서 그들 작품들의 예술적 형상의 풍부한 내용을 소중히 하는 것이 아니라, 그 작품의 창작된 당시의 역사적 시기를 특징짓고 그 특징들에 비추어 작품 내용을 규정하려는 경향이 농후합니다.

맑스-레닌주의 문학 비평은 작품의 사상성에 대하여 과학적 분석과 판단을 내리되 작품 속에 반영된 생활 현상과 인물 형상의 진실성과 전형성을 중요시하며 더 나아가서 작품의 예술적 기교, 작품의 형식과 내용의 호상 일치 정도까지 심오하게 분석하는 기초 위에서 그 작품의 의의와 미학적 가치를 천명할 것을 요구합니다.⁸⁴

위의 논의가 고전 유산에 대한 진지한 역사주의적 접근을 의미한다면, 고전 계승의 두 번째 초점인 현재적 활용 문제에 있어서 신구현은 고전 작품이 내포하는 현재적 가치에 주목했다. 예를 들어 그는 『사씨남정기』의 사정옥의 형상에서 인도주의, 『구운몽』에서 인민성을 해설했다.⁸⁵ 즉 고전 작품 연구와 인민에 대한 보급을 통해 현재 공화국에서 중요하게 고려하는 가치들에 대한 풍부한 교양이 가능하다고 본 것이다. 나아가 그는 고전 유산, 민족 전통 연구 과정에서 과거로부터 언어적 기교, 표현 수법, 예술적 스타일의 모범을 배울 수 있으며 이를 현대적 창작에 현재적으로 적용할 수 있다는 함의를 제시했다.

신구현의 논의에서 확인할 수 있는 고전 및 민족 전통에 대한 관심과 현재적 계승 문제는 1950년대 말 1960년대 ‘민족적 특성’ 논쟁으로 이어졌고, 특히 민족 문화 전통 중 ‘인민적 형식’의 현재적 활용 측면에서 1960년대

⁸⁴ 신구현, “문학 유산 연구의 금후 발전을 위하여”, 273.

⁸⁵ 신구현, “문학 유산 연구의 금후 발전을 위하여”, 274-275.

중후반 ‘혁명 가사’, ‘혁명 가요’의 발굴 및 창작 노력으로 연결되었다.

6. 현지 파견 사업과 새로운 현실의 형상화

마지막으로 도식주의 비판에 따른 그 해법으로서 대회 연단에서 제기된 대안으로 작가들의 현지 파견 사업이 있다. 대회 결정서는 당의 정책으로서 현실에 침투, 새로운 생활의 진실을 반영하고 형상화하는 현지 사업의 의의를 강조하면서 사업의 지속 및 개선 대책을 제시했다. 대회 연단에서 현지 파견 사업의 중요성은 신인 육성 사업 문제와 연결되어 논의되거나 조선로동당 3차 당대회 이후 문학예술에 제기된 과업을 성공적으로 수행하기 위한 새로운 현실의 연구와 관련해 논의되었다. 현지 사업은 전후 북한 문단에서 성장한 다수의 신인들이 공장, 농촌, 학교 등 다양한 현지에서 해당 기관의 신문 편집 등 문학예술 부문의 업무를 맡거나 대중 서클들을 방조하는 역할을 수행하는 현실에서 동맹 지도 사업에 중요한 의미를 가졌다.⁸⁶ 또한 당시 전후복구 건설과 새로운 사회주의 건설을 앞둔 북한의 사회경제적 변화가 현재진행형이었고 과거 경험하지 못한 새 현실을 문학예술 부문 역시 뒤따라가야 하는 상황에서 현지 사업의 현재적 의의는 특히 강조되었다. 이 주제에 대한 대표적 논자는 한설야와 더불어 리상현, 천세봉을 들 수 있는데 특히 리상현과 천세봉은 자신들의 현지 경험과 창작 과정을 직접 총화하고 현지 파견에 기초한 성과적 창작에 이를 데 대한 방법을 강구했다.

리상현은 1955년 1월 동맹의 장기 파견 사업이 시작되던 시기 본공 화학 공장 신문 주필 업무를 담당하면서 “새로운 것”, “아름다운 것”으로 총만된 1년 여의 현지 경험을 쌓은 결과 1956년 초 청년 전로공들을 주제로 중편 소설 『열풍』 집필에 착수한 과정을 소개했다.⁸⁷ 그는 3개월에 걸쳐 탈고한 초고가 “작중 인물의 생활의 용어”, “로동자들의 말”이 아니라 “내 자신의 언어”가 주를 이루는 등 생활을 반영하기보다 자기 “머리속에 있는 개념”에 치우쳤음을 고백하면서 수정을 위해 원고를 밀어 놓고 “생활을 더욱더 깊이 파고 들어” 감으로써 이를 극복했다고 총화했다. 즉 그는 “직맹 일꾼들과 함께

⁸⁶ 한태천, “신인 육성에 대하여”, 209.

⁸⁷ 리상현, “현실 연구와 작가”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹 출판사, 1956), 127-128.

내가 취재하고 있는 전기로의 동무들의 생산 조직에 참가하여 나의 작품에서 해결하여야 할 문제들을 해명하기로” 하고 현장의 “생산 문화를 협조하여 주는 동시에 카바이드 생산에서의 고속도 용해에 대한 문제를 해결하기 위하여 약 3개월 여에 걸쳐서 이 사업을 방조”한 결과, 전기로에서의 새로운 전환과 함께 소설에서도 진전을 보았다는 것이다.⁸⁸ 그 후 다시 2개월에 걸친 개작 끝에 나온 소설의 전 창작과정을 평하면서 리상현은 “전기로에서 채취한 자료들은 나의 머리 속에서 떠나고 말았지만 인물들은 그대로 내 머리 속에 남아” 있게 되었다면서 새로운 현실의 형상화에 있어 가장 중요한 방점이 현실에서 발견되는 ‘인간’, 그들의 성격과 새로운 것에 대한 태도라는 것을 강조한다.⁸⁹

작품에 ‘인간’이 남아야 한다는 논지는 천세봉에서도 반복되는데, 천세봉은 작가는 “현실 생활의 조사자나 방관자가 되지 말고 적극적인 참가자로 생활자로” 나서야 한다고 주장하고 “현실 속에서 뚜렷한 인간의 모습을 보아야” 한다고 강조한다.⁹⁰ 이어 천세봉은 대회의 도식주의 비판의 선상에서 작품들에 다수 등장하는 ‘당적 인간’의 도식 문제를 논하면서 전형화에 대한 논지를 펼친다. 그는 ‘당 인간’이 “우리 현실에서 누구보다도 아름다우며 인간이 가질 수 있는 좋은 것들을 다 소유한 그런 인간”이 되어야 함에도 불구하고 작품들에서 “피가 없고 호흡이 없는 도식적 인간”에 박혀 버리는 현상을 비판하며 작가들이 사회학적 비속화를 넘어서서 “현실의 합법칙성을 형상으로 구체적 감성적 형식으로 반영하면서 일반적인 것을 개성적인 것으로 구현”해야 한다고 역설한다.⁹¹ 천세봉의 주장은 소련의 잡지 『꿈무니스트』에 실린 전형화에 대한 논리를 따른 것으로, 이 논문은 대회 후 김명수, 엄호석, 한효 등의 평론들에도 계속 등장하면서 전형화를 정의하는 주요 근거로 이용되었다.⁹²

⁸⁸ 리상현, “현실 연구와 작가”, 128-129.

⁸⁹ 리상현, “현실 연구와 작가”, 129.

⁹⁰ 천세봉, “현실 연구 및 도식주의 문제”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 141.

⁹¹ 천세봉, “현실 연구 및 도식주의 문제”, 144.

⁹² 김명수, “문학에서 <미학적인 것>을 바로 찾기 위하여”, 『조선문학』, 1957년 3월호; 한효, “아름다운 것과 미학적 태도”, 『조선문학』, 1957년 6월호. 잡지 『꿈무니스트』 논문의 전형화의 논리는 “전형적인 것을 다만 당해 사회 역량의 본질로 보며 당해 사회적 역사적 본질에 합치하는 것으로서만 규정하는 것은 일면적이며 불충분”하며 생활의 구체적 본질에 대한 예술적 형상의 중요성을 강조한다. 이 논문은 1955년 18호 『꿈무니스트』 권두 논문 “문학 예술에서의 전형적인 것에 관한 문제”이며 대회 논쟁에서는 고전 연구에서의 비속 사회학적 견해에 대한 비판 등에서도 논문을 직접 인용하지는 않는 대신 같은 논리가 적용되기도 했다(신구현, “문학 유산 연구의 금후

천세봉의 전형화에 대한 논의는 앞서 살펴본 대회 보고에서 한설야가 전형화를 정의한 것과도 상통한다. 한설야는 소비에트 문학 이론이 기존에 범한 오류를 기계적으로 답습한 결과 북한 문단이 전형화를 잘못 이해해왔던 편향을 지적하면서 “예술의 특수성에 대한 작가들의 홀시와 무지”를 비판, “전형적인 것을 다만 사회 역사적 현상의 본질에 귀착시키여 문학 예술을 다른 이론 과학 및 선진 수단들과 동일시”하고 결국 사회학적 비속화에 빠지는 폐해를 시정할 것을 호소했다.⁹³ 한설야가 강조한 것은 전형화라는 사회주의 리얼리즘의 고도의 ‘정치적 문제’를 문자 그대로 정치성만을 강조하는 편향으로 접근하려 했던 경향, ‘변증법적 인식’을 결여한 채 개성, 다양성을 함몰한 도식을 양산하며 문학 예술의 특수성은 도외시한 경향을 탈피해야 한다는 것이었다. 이렇게 작가가 선택한 “생활 현상 즉 객관적 모멘트와 작가의 세계관-사상 즉 주관적 모멘트가 형상적으로 통일”되는 새로운 균형으로 전형화를 이해하는 논리에 천세봉의 현실 탐구에 대한 주장도 맞닿아 있는 것이다.⁹⁴

대회 결정서와 한설야의 대회 결론 발언에서 현지 파견 사업에 기초한 새 현실의 형상화 과제는 도식주의 비판의 중요한 대안으로 강조되었다.⁹⁵ 대회에서 현지 파견 사업은 아직 그 사업 실천 및 경험이 얼마 되지 않은 상태에서 논의된 것이었으나 1950년대 말 1960년대 초 동맹 사업에서 점차 더 큰 자리를 차지하게 된다. 또한 현지 파견 사업은 1960년대 전반기 그 수확이 특히 새로운 사회주의 현실의 전형들의 형상화 작업에 직결된다는 점에서 매우 중요했다. 전형화 작업에서 현실에 존재하는 모범의 ‘원형’적 인물들에 대한 이해가 곧 새 인간의 ‘전형’ 창출에 중요한 영향을 준다는 점에서 현지 파견을 통한 현실의 체득이란 작가들에 있어 필수불가결한 문제였다.

발전을 위하여”; 윤세평, “평론의 현 상태와 그 개진을 위하여”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956)).

⁹³ 한설야, “보고”, 39-40.

⁹⁴ 한설야, “보고”, 45.

⁹⁵ “결정서”; 한설야, “제2차 조선 작가 대회에서 한 한 설야 위원장의 결론”.

제 4 장 조선적 근대성의 창출 1: 소련 사회주의 리얼리즘의 번역 수용과 당적 지도부문의 형성

3장에서는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 초기 단계에 해당하는 1956년 10월의 제2차 조선작가대회에서 사회주의 리얼리즘의 기본 범주 및 조직 체계 문제가 어떻게 제기되고 논의되었는지를 살펴보았다. 4-6장에서는 실제로 담론 및 실천을 추적하면서 전후 북한의 당-국가 문학의 형성 과정을 살펴본다. 4-6장의 내용들은 시기적 순서를 따르기보다 상호 연관되어 진행된 세 가지 주요 흐름을 나눠 살펴본다. ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’는 조선작가동맹의 작가 부대와 당 지도 부문, 그리고 독자 대중이라는 사회주의 리얼리즘 체계의 전제 조건들의 형성을 포괄했다.

이러한 조직적 조건들의 형성에 대한 논의 및 실천과 함께 북한에서의 사회주의 문예 건설은 선행한 소련 사회주의 리얼리즘의 이론적 체계를 수입, 비판적으로 수용하는 측면(4장), 원형이 수입된 공간인 북한의 구체적 역사적 맥락을 어떻게 정의하고 그 민족적 특수성을 이론, 실천적 차원에서 밝혀내는 측면(5장), 마지막으로 북한 맥락에서의 ‘사회주의적 현대성’을 구현한 인간 전형의 창조에 대한 이론, 실천적 논쟁을 통해 북한의 ‘현대 조선 문학’을 실질적으로 구성하는 창작 성과들을 확립하는 측면(6장)을 포함했다.

‘사회주의 리얼리즘의 조선화’는 새로운 현실의 반영, 재현하는 문예의 위치와 이에 대한 논리적 체계를 짜는 과정이었던 만큼 그 문예가 목표로 설정한 현실에 대한 독특한 권위적 해석을 그 결과로 만들어냈다. 이 권위적 해석은 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’가 확립되는 1967년 초중반에 이르는 과정에 한반도라는 ‘전국적’ 범위를 의미하는 ‘조선’의 근대성과 관련된 시간적 위계를 설정하는 데 이른다. 분단된 한반도의 이남과 이북, 그리고 외부의 세계에 대한 시공간적 정식화는 현실을 사회주의 리얼리즘을 통해 재현하는 북한의 사회주의 문예를 통해 그대로 확인된다. 1960년대 후반 당 정책과 완전히 합일된 수준에서 ‘당 문학’이 실천되면서 그 문예 성과에 반영된 현실의 상(像)은 곧 당대 북한의 당-국가가 상징하는 ‘조선적 근대성’이 무엇인가를 가장 이상적으로 보여주게 된 것이다. ‘조선적 근대성’의 핵심은 사회주의 공업화라는 근대적 이상을 현재 실천하고 있는 시공간으로서 ‘북조선’과 이러한 근대적 기준에 훨씬 못 미치는 시공간인 ‘남조선’, 그 근대적

기준으로 양분되는 제국주의/반제국주의 세계라는 구획에 있다. 이러한 시공간적 구획을 가능하게 하는 혁명적 권위는 오직 당의 구심인 항일혁명투쟁기 김일성 유격대의 사상과 실천, 1930년대 ‘조선 공산주의자’들의 삶으로부터 도출되었다. ‘조선 공산주의자’들의 형상이 ‘조선적 근대성’의 명백한 기준으로 자리잡는 과정이 곧 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’로 가는 가장 가시적인 변화의 척도라 할 수 있다.

‘조선적 근대성’의 척도가 곧 ‘조선 공산주의자들’의 형상이 되고 그 조선 공산주의자들이 (갑산파들도 제외한) 김일성 항일유격대로 규정되는 과정에 이르기까지는 ‘근대성’이 정의될 수 있는 개념, 용어, 논리 구조 등의 체계화, 이러한 논리 체계에 입각해 구현된 실질적 창작 성과, 그리고 ‘근대성’을 실질적 창작으로 실천하는 조직적 체계의 구성이 필요했다. 이러한 조건들이 구비된 이후에 ‘조선적 근대성’의 위계에 대한 정식화는 문예계 조직에 대한 당 정책의 권위를 강조하며 문예에 대한 직접적 해석 자체를 김일성이 부여함으로써 완성되었다. 즉 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’란 ‘조선적 근대성’의 재현과 관련된 모든 이론적 조직적 체계가 구축된 상황에서 그 현실 재현의 구체적 해석을 당의 구심인 수령이 직접적으로 행사하는 순간 ‘화룡점정’의 형태로 완성된 것이다.

4장에서는 우선 ‘조선적 근대성’의 논리 및 조직 체계가 구축되는 과정, ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에서 우선 사회주의 리얼리즘의 정수인 ‘당성’ 원칙이 어떻게 수용되고 그와 관련해 당적 지도검열의 조직화가 어떻게 전개되었는지를 살펴본다.

제 1 절 소련 사회주의 리얼리즘의 번역과 ‘고상한 리얼리즘’ (1945-1953)

사회주의 리얼리즘 용어가 정식으로 북한의 공식적인 문예 창작 방법으로서 자리잡기 시작한 것은 전후 문단에서의 일이다. 전후 북한 문단은 사회주의 리얼리즘의 체계를 충실히 번역하는 한편으로 그 참조체계를 북한적 맥락에 위치시키는 과정에서 역사적 구체성을 정의하는 두 가지 과제를 수행했다. 사회주의 리얼리즘은 “현실을 그 혁명적 발전에서 진실되게, 그 역사적 구체성 속에서 반영하는” 문예, 동시에 그러한 재현을 통해 사회주의적 이상에 따라 인민을 개조하고 교육하는 문예를 의미했다. 사회주의 리얼리즘의 과업이 현실의 예술적 재현을 통한 인간의 사상 교양, 개조에 있다는 명제는 여기서 정의되는 현실 자체가 그 혁명적 발전의 법칙에 따른다고 전제된다는 점에서 이미 논리적으로 도출되는 것이다.⁹⁶ 혁명적 발전 속에서 현실을 진실하게 반영하는 창작 방법의 적용이란 사실적 반영이 아닌 ‘역사적 합법칙성’에 따라 현실의 이상적인 창조를 수반하는 것이기 때문이다. 따라서 이러한 사회주의 리얼리즘 자체의 특성을 전제로 할 때, 그 체계가 어느 특정한 시공간에 옮겨 뿌리를 내린다고 하더라도 그에 내재한 목적론적인 성격, 주의주의적 성격은 유지될 수 밖에 없었다. 중요한 것은 원형의 기본적인 특성이 어떻게 북한 맥락에서 나타났는가, 틀을 옮기는 과정에서 역사적 맥락의 차이에서 어떤 새로운 문제상황이 초래되었고 그에 따라 어떤 변용을 일어났는가를 확인하는 것이다.

전후 문단에서의 사회주의 리얼리즘 체계의 번역과 학습은 물론 해방 후부터 전시에 이르는 문학예술계의 문화건설 운동의 연장선상에서 이해될 필요가 있다.⁹⁷ 유임하(2011)는 해방 이후 1947년경에 이르는 북한의 초기 문학을 분석하면서 당시 소비에트의 문화정책, 특히 1946-1953년에 이르는 ‘즈다노비즘’의 영향을 중요하게 지적했다. 유임하(2011)는 1947년 이후

⁹⁶ 소련 사회주의 리얼리즘 전개 과정에서 이 근로 인민의 사상 개조 교양의 명제는 제2차 소련작가대회에서는 사라졌다가 제3차 소련작가대회에서 부활했다.

⁹⁷ 해방 이전의 연속성을 고려한다면, 카프의 1930년대 창작방법 논쟁을 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 기원으로 볼 수 있을 것이다. 이에 대해서는 5장의 1절에서 다룬다.

‘고상한 리얼리즘’의 확립을 소련문학을 중심으로 한 선진문화에 대한 참조, 자발적 수용이라는 기존의 경향에서 냉전체제의 강화와 함께 소련문학으로 참조점이 점차 일원화하고 특히 “즈다노비즘에 입각한 당의 통제와 규율체제”를 답습하게 되는 결과로 파악한다.

구체적으로 유임하(2011, 162-165)는 우선 1947년경 ‘고상한 리얼리즘’이 확립되기 이전의 ‘즈다노비즘’ 수용 사례로 조선문학가동맹 기관지 『문학』 3호(1947년 4월)에 실린 “『응향』 사건에 대한 결정서”와 백인준의 평문 “문학예술은 인민에게 복종하여야 한다”에서 즈다노프의 “잡지 ‘별’ 및 ‘레닌그라드’에 관한 즈다노-브의 보고”의 논리가 반복되고 있음을 지적했다.⁹⁸ 또한 1947년 2월 북조선인민위원회의 성립 이후 당적 문학의 논리가 강화되는 변화에 대해서는 『문화전선』 1, 2, 5집에 수록된 안막의 세 평론을 분석하면서 북한 문단에서 교조적 지침이 작동하게 되는 주된 배경에 ‘즈다노비즘’ 논리의 수용이 자리하고 있음을 지적했다(유임하 2011, 178-179). 유임하는 초기 북한 문단에서 소련문학이 번역된 정도와 그 수용의 분위기를 제시하는 한편, ‘고상한 리얼리즘’이 “전후(2차대전 이후) 소련문학을 발신지로 삼고 있음”(유임하 2011, 179)을 지적함으로써 전후 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론이 본격화되기 전부터 소련 원형이 발휘한 참조점으로서의 기능을 잘 보여준다.

유임하(2011)가 ‘즈다노비즘’의 영향으로 등장했다고 지적한 ‘고상한 리얼리즘’이 어떻게 등장하고 어떻게 정의되었는가에 대해서는 일련의 기존 연구가 존재하나(김재용 1994a; 남원진 2011a; 신형기·오성호 2000), 최근 오태호(2013)는 해방기 한국전쟁 전까지의 북조선 문예단체들의 기관지들을 검토함으로써 ‘고상한 리얼리즘’ 논의가 어떻게 전개되었는지를 매우 면밀하게 보여준다.⁹⁹ 오태호(2013)는 전후 사회주의 리얼리즘의 창작방법이

⁹⁸ 즈다노-브, 이득화 역, “잡지 ‘별’ 및 ‘레닌그라드’에 관한 즈다노-브의 보고”, 『조소문고』 32집, 평양: 조소문화협회중앙본부, 1947 (유임하 2011, 165, 각주 24에서 재인용).

⁹⁹ 오태호가 검토한 해방기 문예총 기관지들은 『문화전선』 (1946.7-1947.8) 5권, 『조선문학』 (1947.9/1947.12) 2권, 『문학예술』 (1948.4-1950.7) 19권이다. 오태호(2013, 325 각주 13)는 기관지들과 해당 기관지가 대표한 문예조직에 대해 다음과 같은 설명을 제공한다. ‘북조선예술총연맹’은 1946년 3월 25일 조직, 1946년 10월 13-14일에 걸쳐 진행된 ‘북조선예술총연맹 전체 대회’에서 ‘북조선문학예술총동맹’으로 조직개편된다. 『문화전선』 1집은 ‘북조선예술총연맹’의 기관지이며 『문화전선』 2-5집은 ‘북조선문학예술총동맹’ 기관지이다. 『조선문학』은 ‘북문예총’ 산하 ‘북조선문학동맹’의 기관지이고, 『문학예술』은 ‘북조선문학예술총동맹’의 기관지이다. 이후 1951년 3월 전쟁 중에 남북 문예단체가 ‘조선문학예술총동맹’으로 통합된다. 오태호는 전

문예총의 유일한 창작방법론으로 확정되기 이전까지 논의된 ‘고상한 리얼리즘’ 용어가 어떻게 등장하고 사용되었는가를 이해하는 데 도움이 된다.

오태호(2013, 331-335)는 우선 ‘고상한’이라는 수식어가 『문화전선』 1947년 4월호에서 발견되고 있음을 지적했다. 오태호(2013)에 따르면 대표적으로 ‘북조선문학예술총동맹 제1차 확대상임위원회 결정서’에서 1946년의 북한 문예계의 활동을 평가하고 향후 과업을 논하면서 ‘고상한’의 수식어가 등장한다. 결정서의 “조선문학과 예술이 이 고귀한 역할을 놀기 위하여서는 우리의 문학예술작품이 고상한 사상으로써 충실되어 있어야 하며 고상한 예술성을 보유하여야만 가능한 것”, “우리 문학자 예술가들은 고상한 사상으로써 무장되고 고상한 예술적 수단을 보유함으로써 참으로 ‘인간정신의 기사’ 역할” 등의 대목에서 이후 ‘고상한 리얼리즘’의 전조가 보인다는 것이다.¹⁰⁰

이어 오태호(2013, 335-336)는 1947년 8월호인 『문화전선』 5집에서 안막의 “민족예술과 민족문학건설의 고상한 수준을 위하여”에서 ‘고상한’의 표현이 “민주주의적 고상한 사상, 고상한 사상적 및 예술적 수준, 고상한 사상성과예술성, 고상한 사실주의적 방법, 고상한 조선 사람의 전형, 고상한 목표, 고상한 높이, 고상한 품성과 도덕, 고상한 사상적 원동력, 고상한 민주주의 사상, 고상한 선진적 과학적 입장, 고상한 역할, 고상한 목적” 등에 다양하게 사용됨으로써 ‘고상한 사실주의적 수법’이 등장하고 있음을 보인다. 처음으로 ‘고상한 리얼리즘’의 표현이 등장하는 것은 ‘북조선문학동맹’의 창간특대호 『조선문학』(1947년 9월)에 실린 한효의 “고상한 리얼리즘의 체득 - 문학창조에 대한 김일성 장군의 교훈”이다(오태호 2013, 337). 한효는 여기서 1947년 김일성이 신년사에서 문예계가 “북조선의 현실을 정확히 반영하는 작품을 창조하여야 한다”고 한 논지를 인용하며 ‘고상한

쟁 이전까지의 기관지를 검토하면서 이들이 대표하는 단체를 아우르는 표현으로 ‘북문예총’을 사용했다.

¹⁰⁰ 오태호는 『문화전선』 1947년 4월호에서 ‘고상한’의 수식어가 등장하는 두 사례를 더 언급한다. 하나는 박화순이 번역한 알렉산더 알렉산드로브의 “고리끼와 사회주의 리얼리즘”이다. 고리끼의 ‘사회주의문학’에 대한 이 글에서 고리끼가 “찬란한 색채로 영웅적인 시대를 그릴 수 있고 보다 더 고상하고 적절한 어조로 그를 말할 수 있는 제3요소로써 융합된 리얼리즘과 낭만주의와의 결합”에의 탐구를 중용했다는 설명에서 ‘고상하다’는 표현이 나온다는 것이다(오태호 2013, 331). 다른 하나는 같은 호에 실린 김사량의 “동원작가의 수첩”에서 김일성의 건국사상운동에 대한 보고를 인용하면서 “전국민을 고상한 애국적사상으로서 무장함으로서 민주주의 새조선의 국민으로서 응당 가져야 할 새로운 민족적기풍을 세워야 한다는 영도자의 말씀”에서 김사량이 사용한 표현이다(오태호 2013, 332).

리얼리즘'의 체득을 통해서만 김일성의 지시를 실천할 수 있음을 강조했다.¹⁰¹

‘고상한 리얼리즘’은 『조선문학』 2집(1947년 12월)에 실린 ‘북조선문학예술총동맹 제4차 중앙위원회 결정서’에서 “조선민족의 전생활분야에 침투하여 그들의 노력과 투쟁과 승리와 영예를 고상한 사실주의적 방법으로 묘출해내며 인민들의 요구하는 정도에까지 고상한 문학예술작품들을 허다히 가져오게 함으로써 조선인민들의 정신적 양식을 보장하며 고상한 민족적 품성을 가진 새조선사람을 형성하는 업을 방조하며 그 정치적 도덕적 통일성을 추진시키며 조선인민들로 하여금 조국건설을 위한 노력과 투쟁으로 복무하며 조직하는 역할”이 문예총에 부여됨으로써 ‘새로운 조선사람’에 대한 반영과 함께 문예를 통한 ‘조국건설’에로의 동원 과업에 대한 논의로 나아간다(오태호 2013, 338-339). 이러한 새로운 조선의 현실에 대한 반영과 형상화에 대한 새로운 창작방법으로서의 ‘고상한 리얼리즘’ 논의는 『문학예술』 1949년 10월호에 실린 안함광의 “고상한 리얼리즘의 논의와 창작발전 도상의 문제”에 이르러 ‘사회주의 리얼리즘’과 본질적으로 동일한 것으로 설정된다(오태호 2013, 344).

본 연구가 검토하는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’와 관련해 오태호(2013)의 연구에서 주목되는 지점은 위의 1949년 10월의 안함광 글을 포함한 전쟁 직전과 전쟁 시기에 나온 평론들에서 ‘고상한 리얼리즘’이 어떻게 ‘사회주의 리얼리즘’으로 용어가 대체되었는가 하는 부분이다. 즉 1953년 9월의 전국 작가 예술가 대회 결정서에서 사회주의 리얼리즘이 문예총과 조선작가동맹의 유일한 창작방법론으로 공식화되기 전에 어떻게 ‘고상한 리얼리즘’이 ‘사회주의 리얼리즘’으로 옮겨갔는가 그 과정에 대한 것이다. 이 문제는 본 연구가 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’를 1953년부터의 전후 북한 문예계의 형성 과정으로 파악하는 데서 해방 후 전전의 북한 문단을 포괄하지 않는 문제 의식과도 연결된다. 김재용(1994)은 이 시기에 대해서 “리정구의 견해 더 이상 등장하지 않는다”(김재용 1994,)고 주장했는데, 이 문제와 관련해 다음과 같이 질문을 던질 수 있는 것이다. 언제부터 북한 문단은 사회주의

¹⁰¹ “북조선의 민주건설을 정확히 반영하기 위해서는 무엇보다도 높은 사상으로써 무장되고 현실의 디테일 가운데서 진정한 역사적 사회적 의의를 표현할 수 있는 리얼리즘의 방법을 제것으로 만들지 않으면 아니된다. 우리 문학자들은 다시금 김일성장군의 위대하고 엄숙한 교훈을 마음속에다 외이며 자기에게 부과된 과업이 얼마나 중대한가를 인식하는 동시에 고도의 사상성과 고상한 리얼리즘의 체득만이 그 지시를 구체적으로 실천에 옮길 수 있는 길이라는 것을 이해하여야 한다.” 한효, “고상한 리얼리즘의 체득 - 문학창조에 대한 김일성장군의 교훈”, 『조선문학』 창간호, 1947, (오태호 2013, 337-338에서 재인용).

리얼리즘의 토착화로서 자국 문예계의 형성을 인식하고 의식적 논쟁 및 실천을 진행했는가? 북한 문예계가 ‘사회주의 리얼리즘’의 용어, 체계로 자국의 형성 중의 문예계 내 논쟁 및 실천을 파악한 것이 언제부터인가?

안함광은 『문학예술』 1949년 10월호에 실린 “고상한 레알리즘의 논의와 창작발전 도상의 문제”에서 8.15 이후의 문학이 원칙적으로 ‘고상한 리얼리즘’이라는 견해가 정당하다고 지적하고 현실에 대한 유의미한 창작방법으로 ‘레알리즘’을 강조한다(오태호 2013, 344).

오늘 우리의 고상한 레알리즘은 일체의 형식주의를 철저히 배격한다. 그것은 고상한 레알리즘은 사회주의레알리즘과 본질적으로는 동일한 것이니 고상한 레알리즘은 맑스 레닌주의의 과학적 세계관으로 굳게 무장하여 사회발전에 대한 역사적 필연법칙을 정확히 인식하는 것이며 따라서 현실을 정적으로 포착하는 것이 아니라 동적으로 발전적 본질 면에서 포착하는 것이며 그리함으로써 현실에 대한 정확 극명한 반영 창조를 통하여 동시에 약속된 미래를 제시 촉진하는 것이니 이것은 우리의 고상한 레알리즘이 현실의 발전과 인민의 행복을 위한 실천적 투쟁과 굳게 연결되어 있다는 것을 말하는 것이다.¹⁰²

안함광은 논문에서 황건의 <탄맥>, 박웅걸의 <류산>, 박태민의 <제2전구>를 1949년의 성과작으로 꼽으면서 “고상한 레알리즘으로 자기의 문학을 일보전진시킨 작품들”이라고 평가했다. 또한 한효와 이정구의 논쟁에서 제기된 ‘혁명적 로맨티시즘’을 언급하면서¹⁰³ 고상한 레알리즘에 대한 정의를 내리는 한편 동시에 고상한 레알리즘을 사회주의 레알리즘에 정확히 일치시키고 있다.

¹⁰² 안함광, “고상한 레알리즘의 논의와 창작발전도상의 문제”, 『문학예술』 1949년 10월호, 15 (오태호 2013, 345에서 재인용).

¹⁰³ 이정구는 『문학예술』 1949년 9월호에 실린 “창작방법에 대한 변증법적 이해를 위하여”에서 한효가 『로동신문』 1948년 11월에 게재한 “리얼리즘과 혁명적 로맨티시즘과의 상호관계에 대하여”를 비판했다. 먼저 한효가 사실주의와 낭만주의의 변증법적 통일을 주장한 안함광, 박종식에 대해 둘은 대립물이 아니므로 통일될 수 없다고 주장했는데, 이에 대해 이정구가 비판한 것이다. 이정구는 한효가 혁명적 낭만주의가 새 리얼리즘의 내포 요소로 본 것을 오류라고 지적하고, 특히 한효가 발자크의 사실주의와 초기천의 <백두산>의 사실주의를 동일시한 것을 비판했다. 이정구는 첫째 두 작품이 처한 사회적 환경의 상이성, 둘째 작품 속 인물들의 차이를 지적하면서 발자크의 방법은 비판적 리얼리즘인 데 반해 초기천의 <백두산>의 방법은 인민민주주의제도 하 인민들의 새 생활을 반영하고 격려하는 “낭만주의적인 동시에 사실주의적인 새로운 리얼리즘의 방법”이라고 주장했다. 자세한 논의는 오태호(2013, 342-344) 참고.

기실 『탄맥』, 『류산』, 『제2전구』 등은 전체적으로 혁명적 로맨티시즘을 그 자체 가운데 포함한 고상한 레알리즘으로서 관통되어졌다. (중략) 즈다노브는 “혁명적 로맨티시즘을 사회주의레알리즘에 유기적으로 결부되어있는 그의 구성 부분”이라고 말하였던 것이다. 혁명적 로맨티시즘의 객관적 기초는 현실 그 자체 가운데에 있는 것이다.

오늘 우리가 말하는 바 ‘고상한 레알리즘’은 그 ‘사회주의 레알리즘’과 그 본질을 동일히 하는 것인 바 오늘 우리 문학의 창작방법으로는 ‘사회주의적 레알리즘’의 경우에 있어서와도 마찬가지로 구체적으로는 ‘고상한 레알리즘’밖에는 없다. 이 외에 혁명적 로맨티시즘이라는 창작방법이 이것과 양립하여 따로히 있는 것은 아니다.

그러나 ‘고상한 레알리즘’은 혁명적 로맨티시즘을 그 자체 가운데 통일하고 있는 것이며 만일 혁명적 로맨티시즘이 그것의 구성부분으로서 통일되어있지 않다면 즉 유기적으로 결부되어 있지 않다면 그것은 벌써 ‘고상한 레알리즘’일 수는 없는 것이다.¹⁰⁴

상기 인용에서 안함광은 고상한 리얼리즘을 사회주의 리얼리즘과 본질적으로 동일한 것, 그 구체적 한 형태로 이해하고 있다. 따라서 혁명적 로맨티시즘은 사회주의 리얼리즘에 내재한 것으로 그 자체로 창작방법으로 볼 수는 없으며 고상한 리얼리즘 역시 사회주의 리얼리즘의 구체적 형태로 혁명적 로맨티시즘을 자체의 유기적 요소로 포함하는 것이다.

오태호는 『문학예술』 1949년 9월호 안함광이 ‘고상한 리얼리즘’을 ‘사회주의 리얼리즘’에 근접시킨 논지와 유사한 한효의 논문도 제시한다. 1952년 『문학론』에 실린 “사회주의 리얼리즘과 조선문학”에서 한효는 조선에서는 “항용 사회주의 리얼리즘의 방법이 고상한 리얼리즘”으로 호명되었다고 지적한다(오태호 2013, 350). 한효는 논문에서 “해방 직후의 우리나라에 조성된 복잡한 정세에 비추어 순전히 정치적 고려에서 그렇게 불려온 것이며 관습화된 것”이라고 설명했다.¹⁰⁵ 전쟁 시기를 거치면서 ‘사회주의 리얼리즘’으로 북한문단의 공식적 창작방법의 용어가 변화, 확립된 데 대한 또 하나의 주목할 사례로, 오태호(2013, 350)는 『해방 후 10년간의 조선 문학』(1955)에 실린 “해방 후 조선문학의 발전과 조선로동당의 향도적

¹⁰⁴ 안함광, “고상한 레알리즘의 논의와 창작발전도상의 문제”, 문학예술, 1949년 10월호, 15 (오태호 2013, 344-346에서 재인용).

¹⁰⁵ 한효, “사회주의 리얼리즘과 조선문학”, 『문학론』, 1952; 이선영 · 김병민 · 김재용 편, 『현대문학비평자료집』 2, 태학사 1993, 338 (오태호 2013, 350에서 재인용).

역할”에서 안함광이 이미 발표된 안막의 글을 인용하면서 ‘고상한 사실주의’를 ‘사회주의 사실주의’으로 표현을 대체한 것을 제시한다.

마지막으로 언급해야 할 것은 ‘고상한 리얼리즘’ 용어가 소련문학에서 왔을 것으로 추정되는 근거로 오태호(2013)가 제시한 1949년 한효가 발표한 평론 “민족문학에 대하여”이다.¹⁰⁶ 한효는 논문에서 “쏘베트 문학이 내포하고 있는 고상한 사상과 그 경향성은 맑스주의적 세계관 즉 레닌 쓰딸린 당의 세계관으로써 구성”된다고 밝히면서 『문화전선』 9호에 실린 “쏘베트 문학의 볼셰비키적 당성에 대하여”를 인용한다(오태호 2013, 346). 여기서 소련문학의 ‘볼셰비키적 당성’은 문학이 당적 지도 하에서 공산주의사회 건설 사업에 복무하는 “위대하고도 고상한 목적”을 가지는 것으로 표현되고 한효는 이어서 “어떠한 부르쥔아 민주제도보다 더 고상한 제도를 반영하며 부르쥔아 문학보다 몇배 더 고상한 문학을 반영한다”는 즈다노프의 말도 인용한다(오태호 2013, 347). 즉 유임하(2011)가 지적한 ‘즈다노비즘’의 영향은 오태호(2013)이 제시한 1947년 박화순의 고리끼 문학에 대한 번역, 1949년 안함광과 한효의 평론에서 분명히 관찰되는 것이다.

한국전쟁 이전의 ‘고상한 리얼리즘’에 대한 논의는 전후 북한 문단이 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론 및 실천을 본격화하기 이전에 선진 문예의 원형으로 소련문학을 참조하면서 이를 어떻게 수용했는가의 양상을 보여준다. 이는 유임하(2011)나 정진아(2011)가 지적하듯이 소군정이 강제한 문제라기보다 소련의 다양한 후원과 방조에 바탕하면서도 북한 문예계 내부의 자발적인 학습, 모방의 열정에 근거한 것이었다. 오태호(2013)가 고찰한 ‘고상한 리얼리즘’의 전개 과정에서 보듯 ‘고상한 리얼리즘’은 1940년대 후반 스탈린 시기 문예의 방법론적 논의에 대한 번역어에서 기원한 것이 한국전쟁 이후 ‘사회주의 리얼리즘’ 용어로 대체되었다고 볼 수 있을 것이다. 1953년에 이르는 ‘즈다노비즘’의 영향이 스탈린 사후 사그라들면서 소련 내에서 사회주의 리얼리즘의 교조화, 도식화에 대한 비판/자기 비판이 진행된 변화를 고려할 때, 전후 북한 문단이 ‘고상한 리얼리즘’에서 ‘사회주의 리얼리즘’으로 용어를 대체하는 과정은 자연스러운 변화로 생각할 수 있다. 그런데 ‘고상한 리얼리즘’이 즈다노프주의(Zhdanovshchina)의 영향에서 탄생한 일종의 번역된 방법론이라면, 고상한 리얼리즘이 사회주의 리얼리즘의 전 단계로 상정되었다는 것, 이후 이것이 사회주의 리얼리즘으로 대체되었다는 기존의

¹⁰⁶ 한효, “민족문학에 대하여”, 문화전선사, 1949; 이선영·김병민·김재용 편, 『현대문학비평자료집』 2, 태학사 1993, 338 (오태호 2013, 346에서 재인용).

해석은 사실상 잘못된 가정이거나 잘못된 결론으로서 문제를 가진다.

우선 이것이 잘못된 가정이라는 문제제기는 고상한 리얼리즘이 기존의 즈다노프주의에서 정의된 용어, 개념, 논리 체계를 받아들인 직역에 가까운 수용이었다는 가정을 가리키는 것이다. 만약 유임하나 오태호가 주장한 것처럼 ‘고상한 리얼리즘’이 당대 소련의 즈다노프주의의 번역 과정에 제기된 것이면서 인민 민주주의 단계 북한의 문예 창작방법론으로 제기된 것이라면, 이 가정은 분명한 문제를 가진다. 유임하도 오태호도 당대 인민 민주주의 단계에 상응하는 문예 창작방법론, 즉 소련을 모델로 하지만 사회발전 단계상 소련에 아직 미치지 못하는 북한의 역사적 맥락에 조응하는 체계로 등장했다는 해석을 제기하는데, 이러한 해석을 받아들이면 이는 안함광이 1949년 10월호에서 고상한 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘 간 관계를 밝히기 전까지 사실상 역사단계상 맞지 않는 창작방법론을 주창한 셈이 된다는 점에서 분명한 문제를 제기한다. 왜냐하면 고상한 사상성이 키워드로 작용한 즈다노프주의는 사회주의 리얼리즘의 전 단계라기보다는 오히려 그 심화 내지 극단화된 형태로 이해할 수 있기 때문이다. 47.9 48. 49. 맥락 자세히 볼 필요**

실제 즈다노프주의의 핵심적 문헌인 “잡지 별 및 레닌그라드에 관한 보고”에서 등장하는 러시아어 표현은 ‘높은’(visotsky)으로, 소련 문학 관련 자료들에서 ‘고상한’으로 번역되었을 형용사이다. 문헌에서 이 형용사는 “높은 이데올로기 및 미학적 수준”, “높은 사상성” 등에서 발견된다(Zhdanov 1947). 즈다노프주의는 사회주의 리얼리즘에 있어서도 ‘당성’에 대한 강조를 최대 수준으로 심화하고 전쟁 시기 애국주의, 민족주의로서의 결집을 주장하면서 문예에서 제국주의에 반대하는 정치적 내용, 이데올로기의 강조를 최우선순위로 상정한 형태였다. 이러한 즈다노프주의에서 일정한 형용사 번역에 착안한 것이 ‘고상한 리얼리즘’이라 했을 때, ‘고상한 리얼리즘’의 형성에 관계한 당시 주류 카프 계열은 이를 어떻게 즈다노프주의와 사회주의 리얼리즘, 사회주의 리얼리즘과 ‘고상한 리얼리즘’의 관계를 어떻게 인식했던 것일까 하는 의문이 생긴다.

기존 연구가 고상한 리얼리즘이 소련과는 다른 발전단계에 있는 인민 민주주의 국가의 창작방법론으로 고안된 것이라고 보는 데 대해(유임하 2011, 김재용 1994), 이러한 의문은 인민 민주주의 단계에서의 문예 방법론에 대한 제기 과정에 어떤 고민이 존재했을까를 묻는 것이다. 1930년대 창작방법론 논쟁을 했던 카프 출신 작가들에게 일제강점기 논의되었던 사회주의 리얼리즘과 2차대전 후 사회주의 리얼리즘 내지 즈다노프주의는 어떤 연속성

혹은 차이에서 이해되었을까. 일차적으로 사회주의 리얼리즘을 그대로 사용하지 않은 것 자체가 1930년대 창작방법론 논쟁의 연속선상에서 사회주의 건설 중에 있지 않은 발전단계에서의 사회주의 리얼리즘 적용 문제를 유보적으로 바라보는 입장을 의미할 것이다.

확인해야 할 것은 즈다노프주의 고상한 위상 무엇이였을까 하는 점이다. 번역된 원형 즈다노프주의에서 ‘고상한’은 사상, 이상, 미학적 및 이데올로기적 수준을 수식하는 의미를 가진다. 직역이라고 했을 때 문제는 2차대전을 수행하는 중의 소련과 인민 민주주의 국가의 단계 같지 않다는 점 지적되어야 한다. 인민 민주주의 단계에 적합한 문예 방법론으로 고상한 리얼리즘 고안된 것이라면 그것은 고상한 당대 즈다노프주의 형용사 들여오면서 어떤 내용 수용한 것일까. 고상한 사상성 민주주의 가리키는 것이라면 당시 인민 민주주의 제도 관련 어떻게 파악,

그렇다면 북한의 문예계에서 사회주의 리얼리즘이 단지 소련의 문예계에 대한 설명의 모델이 아니라 자국의 문예(계) 형성의 참조체계로서 이론적 조직적 노력이 전개된 것은 어떻게 시작되었을까.

전후 북한 문단은 전쟁 직후부터 1957년경까지 소련의 사회주의 리얼리즘 체계를 번역, 수입하는 데 열성적이었다. 8.15 해방의 ‘구원자’였던 소련의 선진 문학은 전후 문단의 “등대”이자 “지표”로 그려졌다.¹⁰⁷ 인민경제 3개년의 전후 복구 건설기간은 그대로 문학예술 부문의 복구재건 기간이었다. 작가 대열에서의 인적 손실은 물론 전시 선전선동에 복무하는 종군작가 활동의 범위 외에 창작이 불가했던 전쟁의 시련이 끝나고 전후 북한 문단은 조직을 정비하고 새로운 과제를 제기했다. 문예 조직은 1953년 9월 26-27일에 걸쳐 열린 ‘전국 작가 예술가 대회’에서 조직 개편과 함께 사회주의 리얼리즘 창작 방법, 전후 복구건설기의 현실을 반영하고 고무할 데 대한 과제, 그 수행을 위한 세부 조직적 대책을 확인했다. 전후 북한 문단은 동맹 결정에 드러나는대로 사회주의 리얼리즘을 창작 방법으로 삼으면서 사회주의 리얼리즘의 정의, 그 전제조건, 특징 등에 대한 논쟁을 통해 조직적 체계를 확립하고 특히 당 문학예술의 정체성을 확립해간다. 이러한 논쟁은 1960년대 초까지 활발히 진행된다.

전국 작가 예술가 대회는 10가지 조직적 결정을 내렸다. 결정 사항은 전후인민경제 복구발전에 헌신하는 노동계급의 가장 선진적 인물의 전형을 창조하고 전쟁 기간의 애국주의와 대중적 영웅주의를 건설 투쟁으로 양양시킬

¹⁰⁷ “전국 작가 예술가 대회에서”, 『조선문학』 1953년 창간호(10월호), 145.

것, 노동 계급의 실지 생활을 체득하고 교양하며 그들의 형상을 통해 인민과 청소년들을 교양할 것과 더불어 민족 고전 연구 사업, 아동 문예 사업, 평론에서의 당성, 인민성, 사회주의 리얼리즘의 원칙성 수호, 선진 소련 문예 등 세계 진보적 문예 연구 사업, 신인 육성 사업, 출판물 질 제고 사업, 문예 운동에서의 사회주의 리얼리즘 원칙성 고수, 마지막으로 작가들의 맑스-레닌주의 사상으로의 무장을 포괄했다.¹⁰⁸

사회주의 리얼리즘을 유일한 창작방법으로서 확인한 조직적 결정은 ‘전국 작가 예술가 대회’ 결정서에서 채택되었다.¹⁰⁹ 전국 작가 예술가 대회에서 ‘북한문학예술총동맹’ 조직은 세 개의 하위 동맹, 즉 조선작가동맹, 조선작곡가동맹, 조선미술가동맹으로 분리되었고 대회 직후 조선작가동맹이 소집한 제1차 조선작가대회가 열렸다. 대회에서 기존의 북문예총 위원장이자 새로 발족한 조선작가동맹 위원장 한설야의 보고는 전후 북한 문학예술이 소련의 사회주의 리얼리즘 문학의 모범을 따라 사회주의 리얼리즘 문학을 유일한 창작방법으로 하여 복구건설의 새로운 현실에서 새로운 주인공들을 형상화하고 인민들의 교양자로서의 역할을 해야 한다고 선언했다.¹¹⁰

한설야의 보고에서 특징적인 것은 ‘위대한 쏘베트 문학’에 대한 설명에서 사회주의 리얼리즘 용어가 사용되는 반면 대회가 총화하고 있는 ‘평화적 민주건설기’, ‘조국 해방 전쟁 시기’의 북한 문학에 있어서 사회주의 리얼리즘 용어는 사용되지 않고 ‘사실주의’가 사용된다는 점, 이 시기 진행중이었던 사회주의 리얼리즘 발생 조건에 대한 논쟁에 대한 일정한 평가를 제공하고 있다는 점이다.

보고에서 해방기 북한 문학 예술은 분명히 조선 인민의 문학, 공화국의 문학으로 규정되며 이는 실제 이 시기 문학예술 조직의 강령과 실제 활동에 대체로 부합한다. 보고는 또한 북한 문단의 과거의 인민적 유산을 중요하게 지적한다. 여기서 현 문단이 비판적 리얼리즘의 단순한 후계자가 아니라면서 그 이전의 인민적 유산에 내리고 있는 평가에 주목할 필요가 있다. 과거의 인민적 전통에 대한 강조는 전후 초기부터 북한 문단이 민족 문학예술에 대한 ‘헤게모니’에 매우 깊은 주의를 돌리고 있다는 것을 확인할 수 있다. 조선의 민족 문화를 보존, 계승하는 것은 다름 아닌 북한의 인민 정권이라는 관점은 해방 후부터 제기된 논의이며 1953년 전국 작가 예술가대회, 1956년 제2차

¹⁰⁸ “전국 작가 예술가 대회 결정서 (1)”, 『조선문학』 1953년 창간호(10월호), 138.

¹⁰⁹ “전국 작가 예술가 대회 결정서 (1)”, 138.

¹¹⁰ “전국 작가 예술가 대회에서 진술한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1953년 창간호(10월호).

조선작가대회를 관통해 지속되는 논의이다. 1946년 5월 김일성의 연설은 북한의 문화를 “민주주의 민족 문화”로 규정하였으며 북문예총의 기관지 『문화전선』 창간호(1946년 7월)에서 안막 역시 같은 맥락에서 “민주주의 내용에 민족적 형식”을 지적했다.¹¹¹ 1947년 이후 ‘고상한 리얼리즘’이 인민정권의 문예의 성격을 규정하는 용어가 되었다. 이러한 해방후 북한 문단의 맥락에 따라 대회 보고에서 전후 이전의 문예 성과는 인민성을 가진 공화국의 문학예술이라는 원칙에서 논의되었고 그 단계는 아직 선진적 사회주의 리얼리즘 체계와는 거리가 있는 것으로 서술되었다.

지나간 날의 고귀한 재산 그 진보적 축재를 멸시하고서는 어떠한 새로운 것도 창조할 수 없습니다... 사회주의 레알리즘의 문학 예술은 과거의 진보적 고전 문학과 관계를 끊지 않을 뿐만 아니라 과거 문학 예술 가운데서 인민과는 인연이 없는 반동적인 찌꺼기들을 배제하면서 모든 선진적인 것을 섭취 계승하면서 개조합니다. ... 그렇기 때문에 김일성 원수께서는 “인민 문학 그 중에는 특히 민요 구전 문학 등을 연구하여 광범히 리용하여야 하겠습니까...”고 가르치셨습니다.

우리의 민요와 구전 문학에는 얼마나 풍부히 우리 인민들의 깊은 념원이 깃들어 있는 것입니까? 그것을 깊이 연구하고 그 재보를 참되게 계승할 사람은 사회주의 레알리즘의 기치를 들고 나아가는 우리들 밖에는 없습니다.

사회주의 레알리즘의 반대자들 적대자들은 우리들의 이러한 원칙을 부정합니다.

고전에 대한 옳지 못한 멸시의 경향과 무원칙성을 폭로하는 것은 우리들에게 있어서 매우 중요한 일입니다.¹¹²

과거의 민족적 문화전통에 대한 현재적 계승에 대한 강조와 민족 문화예술의 발전을 주도하는 인민 민주주의 정권의 문화적 헤게모니의 추구는 전후 초기는 물론 해방 후 북한 문단의 특징이다. 그러나 전국 작가 예술가 대회에서 더 주목되는 것은 이 시기 문예계의 노력이 소련의 사회주의 리얼리즘 체계의 원형을 이해하고 학습하는 데 그 초점이 충실히 맞춰져 있다는 것이다. 이 현상은 1953-1956년 북한 문단에서 분명하게 관찰되었다.

¹¹¹ 해방기 남북 공통의 문예 조직 형성의 노력은 ‘조선문화건설중앙협의회’와 ‘조선프롤레타리아예술가동맹’ 사이의 갈등으로 좌절되면서 1946년 3월 25일 평양에서 ‘북한예술총련맹’(1946년 10월 전체대회를 통해 ‘북한문학예술총동맹’으로 재정비)이 조직되었다(배개화 2014, 356-361; 임옥규 2014).

¹¹² “전국 작가 예술가 대회에서 진술한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1953년 창간호(10월호), 132.

다음에 인용한 한설야의 보고에는 이 시기 동맹의 사회주의 리얼리즘에 대한 이해가 잘 반영되어 있다. 첫 문단에서 “현실적 묘사를 그의 혁명적 발전에서 추구”하는 방법에 대한 묘사는 그대로 소련의 사회주의 리얼리즘의 정식이다.

우리 작가 예술가들은 영웅적 인민에게 상응하는 영웅적 문학 예술의 창조를 위하여 현실적 묘사를 그의 혁명적 발전에서 추구하며 그를 위하여 광범히 생활을 관찰 파악하며 인민의 생활을 작품 창조의 진실한 기초로 삼고 있는 것입니다.

사회주의 레알리즘은 우리 문학 예술의 불체위끼적 당성 원칙과 인민성을 위하여 투쟁하고 있는 우리 문학 예술과 문학 예술 평론의 기본 방법입니다. 이 방법 이외에 다른 방법은 우리에게는 필요되지 않으며 또 있을 수도 없습니다. 이 방법과 병립된 또 이 방법과는 달리 자립하고 있는 그 어떤 다른 원칙을 우리는 모릅니다. 그렇다고 해서 우리는 결코 혁명적 로맨티시즘을 모르지는 않습니다.

아.아 즈다노브는 “견고한 유물론적 토대 위에 두 다리로 서있는 우리 문학 예술에 대해서 로맨찌까는 무관계할 수 없다. 그러나 여기에서 말하는 로맨찌까는 새형태의 로맨찌까이며 혁명적 로맨찌까이다.”라고 말하였습니다. 그는 또한 말하기를 “이것은 혁명적 로맨티시즘이 문예 창작의 구성 부분으로서 들어가야 된다는 것을 전제로 한다”고 하였습니다.

우리 문학 예술의 방법상 원칙은 바로 이렇습니다.

혁명적 로맨티시즘은 사회주의 레알리즘의 한 구성 요소입니다. 거기에는 어떤 병립성도 자립성도 있을 수 없습니다.

우리 작가들은 결코 사실들이나 실증 문헌들의 노예가 되어서는 안됩니다.

말렌코브 동지는 “형상에 대한 의식적인 과장과 강조는 전형성을 잃지 않으며 오히려 그것을 더욱 완전히 발로시키며 그것을 창조한다”고 말하였습니다.

우리에게 무엇이 요구됩니까?

우리에게는 픽션이 요구되며 과장과 강조가 요구됩니다. 그리고 이것은 의식적인 요구이며 사회주의 레알리즘의 요구입니다. 이것이 없이는 어떠한 전형도 창조할 수 없습니다.

우리는 하나의 인물에다가 반드시 여러 사람들에게서 관찰한 우리 시대의 수다한 특징들을 부여하여야 하겠습니까. 우리는 픽션에 의거한 여러가지 부차적인 모티브들과 특징들을 사회주의 레알리즘의 기본 원칙에 부가하면서 인물을 대담히 수식하여야 하겠습니까.¹¹³

한설야가 전후 북한 문단에 대한 카프 전통의 권위를 확인하는

¹¹³ “전국 작가 예술가 대회에서 진술한 한 설야 위원장의 보고”, 133.

부분에서도 중요한 것은 이 권위를 어떻게 사회주의 리얼리즘 참조체계에 부합하게 위치 규정하는가에 맞춰져 있다. 한설야는 20세기 조선의 사실주의 문학의 전통을 신경향파 문학 및 카프 문학에서 찾아야 한다고 보면서 이 문제가 “사회주의 레알리즘이 발생할 필연적 조건”을 밝히는 문제라는 것을 드러낸다.

모든 나라에 있어서 사회주의 레알리즘이 발생할 필연적 조건이 있는 것입니다. 그것은 로씨야에 있어서 혁명전의 양양기와 1905-1907년의 로씨야 제1차 혁명 년간에 로동 계급의 혁명적 투쟁 과정을 통하여 로씨야 문학에 발생한 것처럼 다른 나라에 있어서도 로동 계급과 그가 령도하는 근로 대중이 자기의 목적과 과업을 실시하기 위하여 투쟁하는 과정에서 발생하게 되는 것입니다.¹¹⁴

전국 작가 예술가 대회 이후 조선작가동맹은 동맹 상무위원회 회의, 연구회, 작품 합평회, 작가반 지도 사업 등을 통해 대회 결정과 관련된 사업들을 추진했다. 고전 연구 사업, 아동 문예 사업과 관련된 연구회들이 조직되었고 평론 부문은 특히 문학사 정리, 부르주아 문예사조와의 투쟁과 관련된 사업을 추진했으며 복구 건설 현장으로 작가들이 단기 혹은 장기간 파견되고 출판 계획들이 제출되었다. 그러나 1953년 9월의 대회 이후 무엇보다 두드러지게 나타난 것은 소련 사회주의 문학의 미학 이론 및 창작 성과의 번역 및 수입이었다. 특히 스탈린 사후 ‘해빙’기의 달라진 사회적 분위기에서 1934년의 1차 대회 이후 20년 만에 열린 제2차 소련작가대회를 계기로 촉발된 일련의 소련 문예계의 논쟁들이 소개되고 논의되었다. 소련발 논쟁의 수입은 3장에서 확인했듯이 1956년 10월의 제2차 조선작가대회를 전후로 전후 문단의 ‘도식주의 비판’ 논쟁으로 이어졌다.

1956년 10월 제2차 조선작가대회 이전에 번역 수입된 소련의 이론적, 조직적 논의들은 북한 작가들의 창작, 평론과 함께 『조선문학』의 주요 지면을 차지할 뿐만 아니라 평론의 직접적 주요 논거로 활용되며 창작의 본보기가 되었다. 『조선문학』의 ‘동맹 소식’란의 ‘국외’ 보도나 ‘세계 문학 소식’의 형태로 소련작가동맹이나 형제국 제 작가동맹의 활동 내용이 보도되었다. 예를 들어 1954년 11월 제2차 소련작가대회 개최 소식은 이미 대회 이전에 개최에 대한 예고가 ‘세계 문학 소식’에서 전해졌고 소련의 문예잡지들에서 대회 전 지상연단으로 어떤 논쟁이 벌어지고 있는가에 대한

¹¹⁴ “전국 작가 예술가 대회에서 진술한 한 설야 위원장의 보고”, 123.

소식도 소개되었다. 소련작가대회 이후에는 대회에 참석했던 조선작가대표단의 보고회, 대회 기본정신에 대한 평양 지구 전체 작가 강연회, 조선작가동맹 차원에서 대회 정신을 어떻게 실행할 것인가 계획하고 있는가를 전달하는 보도가 이어졌다. 대회에서 토론된 내용에 대해서는 소식란에서의 간단한 보고 외에 대회 문헌집이 번역되어 1955년 출판되었고 『조선문학』 지상에서도 대회의 토론들, 관련된 주요 이론적 논의들을 번역해 실었다. 1953년 10월 창간호부터 1957년에 이르기까지 『조선문학』에서 번역한 소련의 문학 이론 및 실천에 대한 번역은 다음과 같다.

1953년: 웨.오제로브, “쏘베트 문학에 있어서의 전형성의 문제 (2)” (현빈 역), “마야코프스끼 시초” (홍순철) (신간 소개), 오.모센스끼, “10월 혁명에 의하여 탄생한 문학” (김창호 역) (이상 10월호), 웨.오제로브, “쏘베트 문학에 있어서의 전형성의 문제 (3)” (11월호), 파제예브, “작가 동맹의 사업에 대하여” (강필주 역) (12월호)

1954년: “윌리쓰 라찌스로부터 조선 작가 동맹에 보내 온 서한”, “꼰쓰판쥬 씨모노브로부터 조선 작가 동맹에 보내온 서한”, 아.베즈이멘스끼, “당중 224332호” (시) (이상 1월호), 씨모노브, “보병들” (소설), 뜨와로토프스끼, “겨울밤의 크레믈리” (시) (이상 2월호), 이싸코프스끼, “드리는 말” (시), 뽀뜨로브스까야, “레온.크로츠콥스끼에 대하여”, 빠르니쓰, “쓰팔린에 대한 이야기”(회답) (시) 드.고리끼, “아동문학론 초” (평론) (이상 3월호), (루마니아) 베.포름바큐, “이야기”(발라드), 브.류리코브, “ ... 있어서의 부정적 인물의 취급에 대하여” (이상 4월호), 빨레보이, “병아리” (소설) (5월호), 엠.고리끼, “일기 중에서” (6월호), 안톤 체호브, “열람” (소설), 빠빠르니, “사람에게서는 모든 것이 아름다워야 한다” (이상 7월호), (루마니아) 아.또마, “8월 23일 찬가” (시), (파란) 까뿌쓰쥬스끼, “나의 상봉” (시) 쉬빠쵸브, “그대에게 (외 1편)” (시), 쭈르코브, “사회주의 레알리즘의 기치 밑에서” (이상 8월호), 뽀.비호드췌브, “아.뜨왈도브스끼의 장시에 있어서의 전형화의 특수성”, (불가리아) 느.바푸샤로브, “력사” (시) (이상 9월호), 느.쑈폴로바, “생활을 빈약화하지 말라” (10월호), 아.뚜르코브, “불리한 장르”, 췌르게이 안또노브, “주요한 문제” (소설), 미하일 루코닌, “시인 동지들과의 담화” (이상 11월호),

1955년: 아.쭈르코브, “인류의 모든 힘을 깨우쳐 주기 위하여” (시), “제2차 전련맹 쑈베트 작가대회에 보낸 쑈련 공산당 중앙위원회의 축하문”, 아.쭈르코브, “쏘베트 문학의 정형과 제과업에 대하여”, (1월호), “제2차 전련맹

쑤베르 작가대회에서의 토론들” (2월호), “제2차 전련맹 쑤베르 작가대회에서의 토론들” (3월호), 아.꼬르네이츠크, “날개” (희곡), 베.갈린, “초상화” (소설) (4월호), 웨.오제로브, “생활과 문학에서의 당적 인간” (5월호), 엠.솔로호브, “조국찬송” (소설), 이.아.마쎬예브, “예술에 있어서의 전형화” (6월호), 아.쉬슈끼나, “전후 산문에 있어서의 심리적 분석에 대하여” (7월호), “작가의 세계관과 창작” (8월호), 알렉산드르 슈페인, “일신상의 문제” (희곡), 콘스탄틴.씨모노브, “친구” (시) (9월호), 웨.쓰까쎬르쑤꼬브, “쑤베르 문학의 미학적 교양의 역할에 관하여” (10월호), 아담 미쯔께위치, “청춘송시” (시), “아담 미쯔께위치에 대하여” (11월호)

1956년: 곽말약, “호 풍의 반사회주의적 강령” (7월호), 채의, “호풍의 부르조아 유심론적 사상을 비판함”, (쑤련) 웨.치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, “작가의 세계관과 창작” (<철학 제 문제> 1954년 6호 게재논문 번역), 웨.이.레닌, “엘.엔.폴쓰또이”, “아름답고 진실한 예술을 위하여” (잡지 <짜뜨르> 1956년 4호 권두논문)

1957년: 까.씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”(8월호), 에.베르만, “의 사상성”(9월호), 웨.쎬르미나, “레닌과 문학의 사상성 제 문제”(11월호)

이러한 논의의 보급과 함께 특징적인 것은 이러한 번역 보급된 논의들이 북한 작가, 평론가들의 주요 이론적 근거로 인용되었다.¹¹⁵

또 다른 특징은 『조선문학』의 ‘동맹 소식’, ‘세계 문학 소식’ 등을 통해 소련작가동맹 및 다른 형제 사회주의 국가, 인민민주주의국가의 문예 조직의 사업들을 소개하고 그와 유사한 동맹 사업들을 조직, 실행하기 시작한다는 것이다. 1954-1956년 『조선문학』의 ‘오늘의 세계 문학 소식’, ‘세계 문학 소식’에 실린 소련 및 형제국가들의 동맹 사업과 ‘작가동맹에서’에 실린 조선작가동맹의 주요 사업으로 일부 사례를 인용한다.

¹¹⁵ 엄호석, “사회주의 레알리즘과 우리 문학”, 『조선문학』 1955년 3월호, 한효, “우리 문학의 10년 (2)”, 『조선문학』 1955년 7월호, 안함광, “해방전 진보적 문학”, 『조선문학』 1955년 8월호, 한효 (3), 『조선문학』 1955년 8월호, 한설야, “10년”, 『조선문학』 1955년 8월호, “주제의 현대성과 농촌 문제”, 『조선문학』 1955년 9월호, 백석, “동화 문학의 발전을 위하여”, 『조선문학』 1956년 5월호, 김민혁, “막심 고리끼와 조선 문학”, 『조선문학』 1956년 6월호, 최창섭, “문학 작품의 번역은 창작이다”, 『조선문학』 1956년 9월호, 박영근 “외국 문학의 번역 출판 사업 개선을 위하여”, 『조선문학』 1956년 9월호.

- 제2차 쏘베트 작가 대회를 앞두고^{116 117}
- 제1차 신인 작가 회의¹¹⁸
- “평북도 작가반 사업에 대한 문제와 조직문제 취급,” 조선 작가동맹 중앙위원회의 제13차 확대 상무위원회에서¹¹⁹
- 아동 문학 신인 작가 대회¹²⁰
- 조선작가동맹 중앙위원회 직속 작가 학원 개강¹²¹
- 고리끼의 초기 작품에 대한 연구회¹²²
- 제2차 전련맹 쏘베트 작가 대회와 관련된 동맹 사업¹²³
- 제2차 전련맹 쏘베트 작가대회에 참가하였던 조선 작가 대표단의 귀환 보고 대회¹²⁴
- 카프 “리 기영 탄생 60주년 기념과 관련한 사업 계획”¹²⁵
- “시 분과 사업 검열 정형에 대하여” 조선작가동맹 중앙위원회 제15차 상무위원회 토의¹²⁶
- 작가 학원 제2기생 모집¹²⁷
- 1954년도의 로씨야 쏘베트 문학 총화¹²⁸
- 제4차 독일 민주주의 공화국 작가 대회¹²⁹
- 중국 작가 협회 제2차 리사회 확대 회의¹³⁰
- 루마니아 작가 동맹 제1차 대회¹³¹
- 조국의 평화적 통일의 주제에 대한 협의회¹³²
- 카프 창건 31주년 기념 보고회¹³³

¹¹⁶ “오늘의 세계 문학 소식”, 『조선문학』 1954년 10월호, 133-136.

¹¹⁷ “오늘의 세계 문학 소식”, 『조선문학』 1954년 11월호, 143-146.

¹¹⁸ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1954년 11월호, 1954년 147-149.

¹¹⁹ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1954년 12월호, 135.

¹²⁰ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1954년 12월호, 136.

¹²¹ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1954년 12월호, 138.

¹²² “오늘의 세계 문학 소식”, 『조선문학』 1955년 2월호, 188.

¹²³ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1955년 2월호, 189.

¹²⁴ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1955년 3월호, 199.

¹²⁵ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1955년 5월호, 191.

¹²⁶ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1955년 5월호, 191.

¹²⁷ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1955년 5월호, 193.

¹²⁸ “세계 문학 소식”, 『조선문학』 1955년 6월호, 200-204.

¹²⁹ “세계 문학 소식”, 『조선문학』 1956년 3월호, 185.

¹³⁰ “세계 문학 소식”, 『조선문학』 1956년 6월호, 197.

¹³¹ “세계 문학 소식”, 『조선문학』 1956년 8월호, 191.

¹³² “작가동맹에서”, 『조선문학』 1956년 9월호, 183.

¹³³ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1956년 9월호, 187.

제 2 절 1950년대 소련과 중국의 사회주의

리얼리즘 논쟁의 비판적 수용

살펴본 대로 사회주의 리얼리즘을 소련의 문예계를 넘어선 북한의 새로운 문예계 형성의 방법론으로서 자리매김하기 시작한 것은 한국전쟁 직후의 일이다. 이 과정에서 한반도 이북의 인민정권인 북조선 인민위원회의 성립과 더불어 인민정권의 문예(계)를 규정, 조직화하는 방법론으로서 ‘고상한 리얼리즘’이 제기되었고, 다시 ‘고상한 리얼리즘’의 수행이 ‘사회주의 리얼리즘’의 직접적인 토착화로 변화했다. 1956년 전후 인민복구 3개년 계획의 마지막 해가 새로운 사회주의 건설을 향한 인민경제발전 제1차 5개년 계획의 첫 해로 이어지면서 사회주의 건설의 전제 조건을 형성하는 사회적 차원의 작업은 문예계에서도 다양한 논쟁과 조직적 혼전의 과정으로 이어졌다. 3절의 1956년 10월의 제2차 조선작가대회에서 다양한 이론적 주제군에 대한 다양한 조직 형성의 쟁점들이 ‘공개적으로’ 논쟁된 데서 이 시기의 담론 및 실천이 포함한 복수의 가능성을 확인할 수 있다.

1953-1957년 가장 다양했던 가능성 문이 닫히기 시작한 것은 1957년부터 시작된 논전을 통해 살펴볼 수 있다.

여기서는 1957년 『조선문학』에 번역 게재된 일련의 소련 내 이론적 논의가 이후 북한 문예계 내에서 ‘수정주의’ 및 ‘부르윌라 사상 잔재’ 반대 투쟁의 중요한 근거로 활용되었다는 데 주목한다. 이와 더불어 같은 시기 중국 문예계에서 진행된 반우파 투쟁과 관련된 주앙의 “문학 예술 분야에서의 일대 논쟁”이 번역 전래되고 이 논의가 어떻게 받아들여지고 있는가에 대해서도 살펴본다. 여기서 분석하는 번역된 논의들은 ‘민족적 특성’ 논쟁이 전개되는데 있어 중요한 영향을 미쳤다. 번역된 논의들은 이후 나온 평론들에서 거의 비슷한 개념의 사용이나 논지 전개, 반론의 방식 등에서 유사한 형태로 활용되었다. 번역 논문들은 동맹 내 논쟁의 참고자료로서 활용되면서 1959년 ‘공산주의 문학 건설’로 나아가는 과정에 핵심적인 ‘부르윌라 사상 잔재’ 투쟁의 언어로 사용되었다. 이들 논문의 번역과 수용의 양상은 1950년대 말 북한 문단이 자국의 ‘사회주의 리얼리즘’ 체계를 어떻게 확립해 나가는가에 대한 중요한 참조점이 된다. 소련의 ‘해빙’에 따른 다양한 외부의 사회주의 리얼리즘 논의들 중에서 북한 문단이 취사선택한 논의의 성격을 드러냄으로써

이후 ‘민족적 성격’의 전형 창조가 어떤 이론적 토대 위에서 이뤄졌는가를 알려 준다.

먼저 살펴 볼 번역 논문은 씨모노브의 “사회주의 사실주의에 관하여”로 『조선문학』 1957년 8월호에 게재되었다.¹³⁴ 씨모노브 논문은 당시 성행하고 있던 동구권의 소련 사회주의 리얼리즘에 대한 비판들에 대응하는 구체적인 반비판을 담고 있다. 논문은 소련 사회주의 리얼리즘의 역사를 1934년 1차 소련작가대회에서 성립된 것으로 보는 견해, 그 이후 사회주의 리얼리즘의 창작 방법에 입각한 소련 문단의 성과들이 스탈린주의적 도그마에 갇힌 실패작들이라는 견해, 이에 따라 1930년대 소련 문예계의 암흑 이전의 리얼리즘 정신으로 돌아가야 하며 문학에 대한 행정적 지도, 정치적 속박에서 벗어나 창작의 자유가 허용되어야 한다는 견해 등을 국제 ‘수정주의’ 경향으로 나열하면서 이를 조목조목 비판했다. 논문의 내용에 대해서는 1958-1959년 북한 평론가들의 논의에서 활용되기 때문에 이를 확인하는 차원에서 비교적 상세하게 다루기로 한다.

씨모노브는 첫 머리에 사실주의의 개념의 역사적 형성을 살피면서 이 개념이 이미 19세기에 형성되었으며 “새로운 사회주의 사회 건설에의 적극적 참가를 자기 목적으로” 하는 “새로운 문학”인 사회주의 리얼리즘이 이 사실주의 전통, “바로 불공정한 생활 제도를 반대하는 이러한 문학적 조류에서 자라나서 발전되었음은 오직 자연스럽고 역사적으로 당연”하다고 주장했다. 또한 사회주의 리얼리즘에 따른 새로운 문학이 “계승성을 보존하며, 역사적 경험에 립각하여, 사회주의적 사실주의의 기치를 들고, 새로운 예술적 경험을 축적함에 따라, 새 리론을 창조하였다는 것도 또한 자연스럽고 당연한 일”이라고 회고했다.¹³⁵ 그는 최근 문학사 서술에 문제를 제기하면서 구체적 역사적 사실과 문학적 입장을 고려함이 없이 사회주의적 사실주의 개념의 범위를 축소하는 경향을 비판하고 이러한 오류에 일정하게 개인 숭배의 영향이 있었다는 점과 함께 인민 역할에 대한 이해가 부족했다는 것을 지적했다.¹³⁶

소련 문예계 내부의 자기 비판을 짧게 전제한 이후 씨모노브는 당시 폴란드, 유고슬라비아에서 진행된 사회주의 리얼리즘에 대한 반론들을 상세히 진행하며 반비판의 목적에서 “쑸베트 문학의 사회주의 사실주의 발생

¹³⁴ 씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”, 『조선문학』 1957년 8월호.

¹³⁵ 씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”, 『조선문학』 1957년 8월호, 131.

¹³⁶ 씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”, 『조선문학』 1957년 8월호, 132.

발전”에 대한 역사적 검토를 제공한다. 씨모노브가 가장 강력하게 비판하는 지점은 ‘수정주의자’들의 “20년대로 돌아가자!”는 구호이다. 씨모노브는 일부 수정주의자들이 1934년 이후 소련 문학이 퇴보의 길에 들어섰다는 ‘가설 설정’에 따라 1920년대 ‘낡은 문서고’로부터 선택적인 복권 노력을 진행하면서 소련 사회주의 리얼리즘 문학사 자체를 ‘정치적’으로 왜곡하고 있다고 비판한다.

그는 우선 1934년 제1차 소련작가대회가 사회주의 리얼리즘 창작방법의 기원으로 돌리는 주장이 얼마나 비역사적이며 대회 자체가 가진 원래의 의도를 곡해하고 있는가를 밝히는 데 주력한다. 그는 대회의 함의는 그 무엇보다 기존의 소련 문학예술가들의 다양한 문예 창작의 성과를 토대로 처음으로 대오적 통일을 달성한 데 있다는 점을 강조했다. 1934년 대회에서 성취된 조직적 단결 통일은 소련 사회의 사회주의 건설 과업의 수행에 복무하는 데 있어 소련 작가 예술가들의 의식적 발전 결과로 제시되었다. 대회에서 성취된 사회주의 사실주의 강령에 대해서 문예 부문이 사회주의 건설 사업의 중요한 부문으로서 그 현실을 혁명적 발전에서 표현하는 한편 새로운 현실의 새로운 인간을 창조함으로써 교양자의 역할을 하는 정치적 함의를 강조함으로써 1920년대로 돌아갈 것을 주장하는 제플리스와 같은 입장은 당문학 기치의 반대자, 분열 조장자의 입장이라 비판한다.

제1차 소련작가대회에 대한 평가에 이어 그는 1940년대 전쟁 문학에 대한 평가를 진행하면서 거의 이론(異論)이 존재하지 않는 이 시기 소련 문학의 성과에 대해서 사회주의 리얼리즘의 비판자들은 의도적으로 눈을 감고 있다고 비판했다. 개인 숭배 영향이 가장 심했던 시기로 주된 비판 대상이 된 전후 1945-1953년의 기간에 대해서도 그 시기 문예창작의 한계를 인정하는 한편으로 사회주의 리얼리즘 자체에 대해서는 낙관적 평가를 내렸다. 즉 이 시기의 결함에 대해서는 국제 수정주의자들의 비판 이전에 이미 소련 문예계 내부에서 비판이 진행되었음에도 비판자들이 이러한 시도는 간과하고 있으며 ‘개인 숭배’의 준비된 틀을 어디에나 적용해 사회주의 리얼리즘을 비판하는 것은 그들의 주장과는 반대로 오히려 ‘정치적’ 의도에 기반한 것이라고 역설했다.

그러나 우리의 반대자들은 사회주의적 사실주의를 전복시키려고 하면서, 마치도 자기들이 걸음마다 새 발견을 하고 있으며 전후 시기의 소비에트 문학의 결함을 맨 처음에 지적한 채 하고 있다. ... 욕설과 더불어 진리도 있는 우리 전후 문학의 현실적 결함에 대한 현실적 비판을 들어 본다면, 이러한 모든 진리들이

자기 비판의 절차로 우리 문학과 우리 자신들의 출판물과 1956년 초기까지의 우리의 논문들에 이미 수차에 걸쳐 지적되었음을 쉽사리 발견할 것이다. 이러한 진리들은, 몇몇 파란의 작가들이 이에 관하여 아무 것도 듣지 못하고, 아무것도 알지 못하고 사회주의적 사실주의를 대상에서 떨어뜨리기 위한 운동을, (작년도의 파란 문화 예술 평의회 회의에서 한 안.코트의 잊지 못할 공개 연설 <신화학과 진리>에 의하여 시작된 운동을) 시작하기 이미 오래 전에 지적하였다.

... 이러한 모든 운동은 모든 이러한 오류와 약점을 불가피성의 엄격한 순서에 따라, 정렬시키려는 욕망과 결부되어 있다. 즉 처음에는 그것들로 한 체계를 구성하고, 다음에는 1934년부터의 일체 쏘베트 문학에 그 체계를 이미 준비된 형식의 틀처럼 끼우려는 검질긴 욕망과 결부되어 있다.

그런데 씨모노브의 이 “준비된 형식의 틀”, 즉 1934년 대회와 사회주의 사실주의 강령 이후 소련 문단에 독단과 도식이 지배하게 되었다는 평가에 따라 대회를 기점으로 진보와 퇴보의 이분법을 적용하는 틀에 대한 비판은 여기서 그치지 않고 반맑스주의, 서구 자본주의와 결부되는 수정주의 경향에 대한 비판으로 확대되고 있다.

생각컨대 이와 같은 비판 방법은 개인 승배와 관련된 모든 오류를 어떠한 제도 속에 몰아 넣고 다음에는 그 제도를 쏘베트 사회의 거의 유기적인 것이라고 선언하는 (특히 유고슬라비아의 몇몇 정치가들이 증명하려고 애쓰고 있는 것과 같이) 쏘베트 사회의 역사에 대한 반맑스주의적인 취급 방법과 그 어떠한 동일한 것이 있다고 말하여도 오류나 또는 과연으로 되지는 않을 것이다.

그를 적용하는 규모는 다르나 구성 방법은 흡사하다.

한 경우에 있어서는 인민들의 의식 속에서 스탈린의 이름 및 활동과 연결되어 있는 5개년 계획의 시기에 어떻게 하여 낙후한 농업국이 위대한 공업국으로 전환되었으며, 그 후에 쏘베트 국가가 어떻게 하여 전 구라파를 장악한 파시즘에게 이겼으며, 전후에는 어떻게 하여 구라파의 모든 다른 나라들을 한데 합친 것보다 몇 배나 더 심하였던 모든 파괴를 짧은 기한 내에 복구하였는가 하는 것을 설명하는 데 당황하고 있는 것이다.

이미 문학에만 적용된 다른 특수한 경우에 있어서는 마치도 사회주의적 사실주의의 옳지 못한 길을 걸어 오면서 1934년부터 <퇴보>한 듯한 쏘베트 문학이 어차피 우리의 반대자들의 주장에 의하여 응당 퇴보하여야 할 바로 최근 수년 동안에, 제 1차 작가 대회 전 시기에서만 꿈꿀 수 있었던 그러한 힘을 가지고 그만한 규모로 국제 무대에 등장한 까닭을 그들이 설명하는 데 당황하고 있는 것이다. ...

디에르디 루까치가 <이르말미 우이 샤그>지에 대한 인터뷰에서 당성에 대한 구호를 해석하면서 일정한 혁명전 시기에 속하여 있는 레닌의 논문 <당 조직과 당 문학>이 마치도 그 당시 당 출판물에서 일하는 정론가들의 의무에 관계되며, 또한 그런고로 레닌의 교시를 광범하게 프로레타리아 독재 시기의 문학에 적용하며는 옳지 않는듯이 언명하였다면 이에 대하여 우리는 바로 넓은 역사적 의미에서 (우리가 훌륭히 알고 있는 바와 같이 레닌의 논문의 출현이 일정한 역사적 시기에 속하여 있다 할지라도) – 바로 넓은 역사적 의미에서 <비당적인 작가를 타도하라! 초인간 작가들을 타도하라!> 라는 구호는 그 어느 때보다도 오늘날 힘껏 울리며 모든 사회주의 문학의 발전을 위하여 절실하게 중요하다고 대답하는 바이다.

잡지 <사업>에 게재된 유고슬라비아의 평론가 이오쉴리 위트마르의 논문을 알게 되면 이 구호의 항구적인 절실한 중요성에 대하여 뜻하지 않고 또 한 번 생각하게 된다. 그는 그 논문에서 엘.엔.똘쓰또이에 관한 레닌의 발언을 분석하면서 이 발언을 구실로 하여 <사상적 방향성>이 작가의 창작을 위하여 의의가 없다는 것을 주장하려고 결심하였다. 유일무이한 듯한 이 논문은 특별히 비평할 가치가 있다. 여기서 나는 위트마르가 똘쓰또이에 대한 웨.이.레닌의 발언으로 요술을 부리면서, 조심하여 논문 <당 조직과 당 문학>을 그냥 간과하고 있음을 오직 지적하고 싶다. 보건대 이 경우에 문학 창작에서의 작가의 <사상적 방향성>의 커다란 성과적 역할에 관한 뚜렷한 레닌적 사상을 거꾸로 뒤집어 놓고 있다는 것을 생각지 않는 듯 하다.

... 유고슬라비아 작가 페.몰라제노위츠는 잡지 <국제 정치>에서 사회주의적 사실주의에 대하여 <그 이론이 진정한 예술가들을 위한 것이 아니라, 거세를 당한 사나이들을 위한 것>이라고 썼다. ... 부르쵸아 세계의 사상가들은 자신을 맑스주의자라고 부르는 몰라제노위츠가 사회주의적 사실주의에 대한 로골적인 증오를 보여 준 데 대하여 감사를 표시할 것이다.

시어를 가지고 사회주의적 사실주의에 대하여 말한다면, ... 마야코프스끼의 다음과 같은 말도 자기 자신에 대하여 말할 수 있다. <나는 100권의 나의 모든 당적 서적을 볼셰비크의 당증마냥 쳐들겠노라!>¹³⁷

글의 말미에서 독단주의, 도식주의의 화살은 그대로 그 비판자들에게 향하고 있다. 씨모노브가 글을 맺으면서 이후 논쟁을 기약하면서도 단 한 가지 명확한 것으로 선언한 문학에서의 레닌적 당성 원칙이 사회주의적 사실주의의 본질이라는 주장,¹³⁸ 이 명확한 본질을 부정하는 수정주의에 대한 철저한

¹³⁷ 씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”, 『조선문학』 1957년 8월호, 140-141.

¹³⁸ “...그러나 한 가지 가장 주요한 것은 우리에게 명확하다. 즉, 예술가의 당성과 사회주의 및 공산주의 건설자들을 고무하는 사상에 대한 그의 열렬한 신봉은 곧 우리 예술

비판¹³⁹ 이야말로 이 글의 핵심 주장이다. 동시에 이는 1957년 5호 『조선문학』에 이를 번역 전재한 북한 문예계의 당적 지도 부문이 기획하는 입장이 무엇인지를 확인시켜 준다.

논문이 번역 게재된 시점인 1957년 5월을 둘러싼 내외 정치적 맥락과 연관해 고려할 때 이 논문에 명시된 반수정주의 입장, 사회주의 리얼리즘 창작방법에 대한 고수 및 그 본질로서 레닌적 당성 원칙에 대한 강조는 그대로 이후 북한 문단의 향배를 정당화하는 논리로 활용되고 있음을 알 수 있다.

1957년은 문학 예술 부문을 포함한 북한 사회주의 건설 사업에 있어 대내외 정치적으로 매우 복잡한 정세가 형성된 시기였다. 대외적으로 스탈린 사후 ‘해빙’기, 특히 소련 제20차 전당대회 이후 동구권 사회에서의 스탈린 유산들에 대한 다양하고 자유로운 비판과 논쟁의 제기는 전후 복구를 거쳐 1957년 사회주의 건설을 향한 계획을 시작하는 북한에 호혜적인 상황이 전혀 아니었다. 이러한 문제의식은 물론 중국과 공유된 문제의식이었고 중국에서는 이러한 소련의 흐름에 대해 보다 먼저 대응하는 양상으로 나아갔다. 전형준 쌍백 운동 반우파투쟁; 양희석 1950년대 문예와 정치

한편 1958년 4월호에 실린 “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)” 논문은 ‘해빙’기 소련에서 진행된 사회주의 리얼리즘의 ‘역사화’에 관한 논의들을 다루고 있으며 기존의 문예학사의 부족점을 보완할 목적으로 저평가되었던 소련 및 다양한 민족 문학예술 내 과거의 유산을 조명하고 작품들의 평가들에 있어 역사적 구체성을 강조했다. 이 논문에는 북한 문단에서 문예의 독자적 영역을 보다 강조하거나 과거 유산의 계승의

의 정수이다. 립장의 명확성은 즉, 그대가 바리케드의 어느 쪽에 서 있는가 – 저쪽인가, 이쪽인가, 그대가 세계에 현존하는 두 제도 중에서 어느 제도의 지지자이며 옹호자인가 하는 것은 곧 쏘베트 문학이라고 칭하는 건물의 주춧돌이다.” 씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”, 『조선문학』 1957년 8월호, 141.

¹³⁹ “수정주의의 실질적인 위험성이 있으며 그것이 최근에 아주 뚜렷이 나타나고 있다는 것과 어떠한 구실로써도 우리 쏘베트 문학의 기초인 역사적으로 조성된 사회주의적 사실주의의 기초에 대한 여하한 수정도 허용하지 않을 것이며, 그러한 시도가 있을 경우에는 명확히 그것을 지적할 것이라는 것을 말하여야 되는 것과 같이 그렇게 명확하게 독단론자들을 비판한 것을 지적하여야 할 것이다.” “우리는 이 문제(사회주의 사실주의 이론의 가치와 쏘베트 문학의 실질적인 예술적 성과의 가치)에 관하여 부르쵸아 작가들 및 부르쵸아 문예학과 논쟁을 하였으며 또 논쟁을 할 것이다. 그러나 우리는 또한 자기 진영에 드로이의 목마를 들어 오게 하지 않을 것이다. 그와 반대로 우리는 자기 자신을 사회주의와 공산주의 건설의 지지자라고 선언하고 문학 논쟁에서 사회주의적 어구들을 쓰고 있으나 이에 있어 사회주의적 사실주의의 기초를 의심하려고 하는 사람들의 립장을 철두철미 비판하려고 한다.” 씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”, 『조선문학』 1957년 8월호, 142.

의미를 강조할 수 있는 일정한 근거를 제공했다는 점에서 씨모노브와는 성격이 다른 역할을 수행했다. 즉 논문에 소개되거나 논문이 주장하는 내용은 ‘해빙’기 열린 자유로운 공간에서 가능했던 기존의 사회주의 리얼리즘 해석과 결이 다른 새로운 내용들을 일부 포함하고 있었다. 논문에서는 1-2년이 채 안되어 진행될 ‘부르조아 사상 잔재’의 투쟁에서 문제가 된 내용과 유사한 내용들을 찾아볼 수 있다.

씨모노브의 논문이 1930년대 사회주의 리얼리즘 강령 이후 소련의 현대 문학에 대한 북한 문단의 평가를 내리는 데 대한 참조점이었다면, 이 논문은 현대 사회주의 문학의 선행 문학에서 사실주의의 계보를 찾는 문제와 긴밀히 연관되는 논문이었다. 논문은 “과학적인 쏘베트 문학사를 창조하는 과제”를 중요한 현 과제로 언급하면서 특히 이 문제가 소련공산당 제20차 대회 이후 인민 민주주의 국가들에서 전개된 토론들에서 중요하게 다뤄진 국제적 의의가 있음을 지적했다.¹⁴⁰ 논문은 이와 관련된 최근의 소련 논의로 문예학자들이 진행한 “일련의 과학 정기 회합과 과학 협의회(소련 과학원 어문학부 회의, 아.엠.고리끼 명칭 세계 문학 연구소 주최로 열린 로씨야 문학사 편찬 원칙 문제에 관한 협의회와 예술적 사실주의 문제에 관한 토론회 및 기타)”를 언급하면서 우선 문예학사 서술을 위해 사회주의적 사실주의 예술의 발생 및 발전과 관련된 기본적인 이론적 개념들을 정의하는 노력이 필요하다고 강조했다. 이러한 문제의식에 입각하면서 논문은 기존에 많이 다뤄진 “사회력사적 및 정치적 전제 조건”보다 규명이 충분히 되지 않은 “력사적 및 미학적 전제 조건”들에 보다 관심을 돌렸다.

논문은 선행 문학에서 사회주의적 사실주의의 시초를 찾는 문제를 언급하면서 다음과 같이 밝힌다.

... 사회주의적 사실주의를 선행 문학과 현대 선진 문학의 력사적으로 연속적인 발전에서 합법칙적인 새로운 높은 단계로서 연구할 요구성이 절박하게 제기된다. 그러되 방법을 진보적 작가들의 새로운 사회주의적 세계관의

¹⁴⁰ 논문은 “사회주의적 사실주의에 대한 각이한 속학적 해석을 그의 진정한 본질과 동일시하면서 전혀 무근거하게 쏘베트 문학의 기본 원칙을 개인 숭배의 사상적 표현으로 간주하고” 있는 ‘수정주의’ 문학가들로 “이.위드마르, 얀.코프, 아.쉴로넵스끼, 유.쁘쉬보시, 까.제블리자 및 기타 유고슬라비아와 파란 문학가들”을 비판했다. 비판과 함께 논문은 “사회주의적 사실주의를 고정불변한 규칙과 처방의 집계로서가 아니라 력사적 현실 자체의 운동에 따라 발전하며 풍부화되는 산 창작 방법으로서” 이해하는 위에서 ‘과학적 연구’를 수행해야 한다고 강조했다. “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958년 4월호, 125.

표현으로서 뿐만 아니라 또한 예술 자체의 범위내에서의 장구한 창작적 예술적
행정 및 탐구의 결과로서 연구하는 것이 특히 중요하다.¹⁴¹

이런 관점 위에서 논문은 우선 사회주의적 사실주의 형성에 있어 “19세기
및 20세기 초의 초기 혁명적 문학, 부분적으로는 파리 꿈무나와 또한 노동 운동
및 민족 해방 운동의 기타 시기와 관련된 문학의 역할에 관한 문제”를
중요하게 고려하면서도 사회주의적 사실주의의 시초를 찾는 데서 “혁명적
사상이 창작에 직접적으로 표현되어 있지 않은 비판적 사실주의와 랑만주의의
거장들을 도외시”해서는 안된다고 주장한다. 선행 문학에 대한 접근에서
논문은 “사회주의적 사실주의의 발생 및 발전을 위하여 사실주의가 기본
의의를 가졌으며 또 가지고 있다는 것은 의심할 바 없다”면서 “현대 진보적
예술을 위한 고전 문학의 불멸의 산 의의를 강조하는 것”이 중요하다고
강조했다.

논문은 사회주의적 사실주의의 계보가 분명히 “19세기 고전적
사실주의의 원칙들로부터” 시작한다는 것을 확정하면서도 이 사실주의의
결정적 역할을 인정하는 것이 현대 진보적 문학 예술에 기여한 다른 문예
전통들(낭만주의와 고전주의 등)을 간과해서는 안된다고 주장했다. 역사
문학적 전제조건들을 풍부하게 검토하려는 논문의 취지와 잇닿는 이러한
주장은 특히 과학, 철학의 범주와 일정한 차이를 가지는 문학적 특수성을
중요하게 지적했다.

예술적 사실주의 문제에 관한 지난날의 토론들은, 과학 서적들에서 진술된 바
모든 예술사는 철학사처럼 유물론과 관념론에 상응하는 사실주의와
반사실주의의 두 방향의 투쟁이라는 견해의 단순성을 뚜렷이 드러내 보여
주었다. ... 철학적 범주를 미학 분야에 기계적으로 옮겨 놓는 것은 엄중한
오류에로, 바로 과학적 및 예술적 방법들의 동일시, 예술과 문학의 특수성에
대한 과소 평가, 예술사와 문학사에서의 형식과 방향들의 다양성의 부정, 세계
문학 연구에서의 도식주의에로 인도한다.¹⁴²

논문은 과거의 문예 전통의 계승 및 발전을 현재 사회주의적 사실주의
예술의 ‘진정한 혁신성’의 근거로 강조하면서 선행 문학에 대한 관심에

¹⁴¹ “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958
년 4월호, 126.

¹⁴² “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958
년 4월호, 127.

정당성을 부여했다. 또한 “세계관적 및 미학적 시초의 상호 관계의 해명”에 있어 어느 일면에 치우쳐서는 안 되며 “구체적이며 역사적인 연구를 요하는, 보다 더 복잡한, 진정한 변증법적 상호 작용”에 대해 이해해야 한다고 주장했다. 구체적으로는 작가론 연구를 장려하면서 주요 사례로 고리키와 마야코프스키의 창작과 사회주의적 사실주의 방법의 발생 및 형성의 관계에 관한 논쟁을 논했다.¹⁴³ 이 지점에서 논문은 문학사 서술에서 기존의 한계를 지적하면서 문학사 서술의 특수성이 정확히 인정되어야 한다고 주장했다. 앞서 과학과 예술의 차이를 지적한 것처럼 문학사 서술에 있어서도 당사 서술과 완전히 합치될 수는 없다는 점을 지적했다.

흔히 <쏘련공산당(볼셰비크) 역사 간략 독본>에서 주어진 쏘련 공산당사의 시기 구분이 기계적으로 쏘베트 문학사에 옮겨지고 있다. 문학사의 이러한 시기 구분은 문학 자체의 특수성을 매우 적게 고려하는 것이며, 그의 발전의 제 사실 및 실제적 합법칙성과 부합되지 않는다. 쏘베트 시대의 문학 행정은 쏘베트 사회사와 밀접하게 연결되어 있으면서도 특수한 합법칙성을 가지고 있다. 문학 발전의 사실 자체와 특수성에 대한 무시는 그의 역사를 극히 세분화하며 짧은 시기의 토막들로 절단하는 데로 인도한다. 그 결과 통일성이 상실되고 비단 개별적 작가들의 창작 뿐만 아니라 또한 오랜 년간에 창작된 일련의 쏘베트 문학 작품들도 인공적으로 토막들로 절단된다.¹⁴⁴

위의 논의는 사실상 동시기 북한 문단에서 진행되고 있던 사실주의 발생 발전 논쟁, 사회주의 사실주의 발생 발전 논쟁에 하나의 중요한 이론적 근거가 되었을 것이 분명하다. 그러나 이러한 당사 서술과 문학사 서술 간의 일정한 차이를 존중하는 입장은 이 논문이 번역되고 있는 시점에서조차 문단 전체에 공유될 수 있는 문제의식은 아니었다. 1957-1958년의 시점에서는 조선작가동맹의 혁명 전통으로 카프의 문예 전통과 항일혁명투쟁 시기 문예전통이 함께 거론되고 있는 상황이었지만 논자에 따라 어느 지점에 보다 방점을 찍는가에 미묘한 차이가 존재했다.¹⁴⁵

1958년경 역사학계에서는 김창만이 주도한 리청원 등의 숙청을 통해 당사

¹⁴³ “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958년 4월호, 128-129.

¹⁴⁴ “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958년 4월호, 130.

¹⁴⁵ 김민혁, “위대한 10월 혁명과 조선 문학”, 『조선문학』 1957년 11월호; 조중곤, “작가 리 북명과 <질소 비료 공장>”, 『조선문학』 1958년 10월호.

서술에서 1920년대의 조선공산당 계보 및 그들의 영향 관계에 있던 국내 적색노조 농조운동의 논의는 부정되었다(서동만 2005; 김성보 2016). 1920년대 카프 창작을 평가하는 데 있어 당사 서술에서 이미 부정된 조선공산당의 존재를 인정할 수 없는 상황에서 이 시기 카프 활동에 대한 중요한 사회 역사적 토대가 불충분하다는 문제가 미해결 상태에 놓이게 되었다. 이에 비해 1930년대 카프 창작의 활성화는 1930년대 김일성의 항일무장투쟁에 근거를 둔다고 논리를 맞출 수 있다는 점에서 카프의 창작과 항일빨찌산들의 인민적 성격의 창작 모두 그 역사적 토대가 분명했다. 물론 1930년대에 대한 이러한 평가 자체도 문예에서의 두 개의 혁명전통을 인정해야 하는 동시에 당사에서 만주 항일혁명전통의 유일한 계보를 확립하기 위한 타협의 산물이다. 1920년대 국내 노동운동 및 농민운동의 존재 내지 이들을 조명, 견인하려는 ‘프로문예운동’의 독립된 정체성 및 활동의 계보를 주장하는 입장은 이미 1957년경부터 중앙당의 현지도가 진행되는 과정에서 확연히 선택지에서 배제되어간다고 볼 수 있다.¹⁴⁶ 당사와 문학사를 기계적으로 합치해서는 안된다는 상기한 번역 논문의 주장은 학술적 논의로서는 일정한 참조점으로 활용가능했지만 이를 적극적으로 조선에서의 사회주의 리얼리즘 발생 발전 논쟁에 적용하는 것은 정치적으로 민감한 문제였다.

문예학사의 전통과 관련된 미묘한 차이를 보이는 입장들이 공존하던 당시의 상황은 1959년 이후에 항일혁명전통의 우위를 역설하는 다양한 시도들이 등장하는 한편 부르췌아 사상잔재, 수정주의적 경향에 대한 투쟁을 거치면서 일단락되었다. 1959년은 특히 항일무장투쟁과 관련된 다양한 부문을 망라한 발굴, 연구, 계승과 관련된 학술적 답사단 방문을 전후로 사회적으로 항일무장투쟁기에 대한 교육, 전파 등 다양한 실천이 가시적으로 증가한 시기였다(조은희 2007). 『조선문학』 지면에서도 회상기에 의거한 다양한 창작과 항일혁명전통에 관련된 평론 등이 게재되었다.

이 부분은 특히 다음에 살펴 볼 주양의 논문 및 김명수의 평론과 함께 조명할 때 더욱 중요한 시사점을 준다.

한편 논문은 사회역사적, 미학적 전제 조건 사이의 일정한 차이를 존중한 데서 나아가 제2차 소련작가대회에서 논의된 주제의 하나였던 외국에서의 사회주의적 사실주의 발생 및 발전 가능성에 대해서 다루면서 자본주의

¹⁴⁶ 서동만(2005)에 따르면 1959년에 이르러서야 지방당, 각급 인민위원회 단위에까지 대열의 정비가 이뤄진다.

국가들에서도 사회주의적 사실주의가 가능하다는 논지를 지지했다. 이와 관련해 각국의 “사회 역사적 및 미학적 전제 조건의 민족적 특성”을 충분히 고려하지 못했던 기존의 태도를 비판하는 한편, 이러한 역사적 구체성을 파악하는 동시에 개별 민족 문학에서의 사회주의적 사실주의 발전의 합법칙성을 이해하고 광범한 국제적 전망을 가져야 한다고 주장했다.¹⁴⁷ 여기서 소련의 사회주의 국가 형성과 사회주의 문화 예술의 발전은 다른 나라에서의 사회주의적 사실주의 과정을 촉진하는 데 중요한 영향을 미친다고 지적되었다. 이러한 ‘국제주의적 전망’ 속에서 논문은

매개 외국 문학에서의 사회주의적 사실주의 예술은 민족적 특성을 가지고 있으면서도 현대 진보적 문학의 유일한 발전 행정의 일부분을 이루는만큼, 외국에서의 사회주의적 사실주의 발전의 일련의 공통된 시기 구분 원칙을 작성할 때 대한 문제를 제기하는 것이 적절하다.¹⁴⁸

고 주장했다.

1957년 5월호에 실린 씨모노브의 논문과 함께 1958년 8월호에 실린 주양의 “문학 예술 분야에서의 일대 논쟁”은 북한 문단이 1957-1958년 국제 사회주의 진영의 정치적 변화를 어떻게 수용했는가를 보여 주는 중요한 참고가 된다. 씨모노브의 번역 논문과 함께 소련 측의 주요 참고자료로 “사회주의 사실주의 발생 발전”이 1958년 4월호 계북의 번역으로 소개되어 조선에서의 사회주의 리얼리즘의 발생 발전 논쟁과 관련한 이론적 바탕을 제공했다. 1957년 5월호에 실린 계북의 전형성에 관한 논문이 전형화에 대한 엄호석, 김명수, 한효, 안함광의 기존 논의를 정리하면서 조선에서의 사회주의 리얼리즘의 정전으로서 <황혼>을 위치짓는 시도가 있었다(서경석 2004). 마지막으로 살펴볼 주양의 “문학 예술 분야에서의 일대 논쟁” 논문은 1957년 11월 작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의에서의 한설야 보고에서 지적된 국제적 ‘수정주의적’ 논쟁에 대한 강력한 반수정주의적 주장을 제시한다.

1958년 8월호에 실린 주양의 주장은 1957-1958년 중국에서 진행된 반우파 투쟁의 시기 주양이 당 문학으로서의 원칙성을 내세워 반대파들을

¹⁴⁷ “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958년 4월호.

¹⁴⁸ 한편 인민 민주주의 국가들에서는 이미 사회주의적 사실주의 방법이 기본적인 것으로 되어 있다는 것을 지적하고 이는 자본주의 조건하에서는 불가능한 것이라 지적했다. “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958년 4월호.

좌련(좌익작가연맹) 내 정령, 풍설봉 등을 비판한 내용을 담고 있다. 여기서는 중국 건국 이전 좌련의 1930년대 활동들에 대한 평가와 더불어 이미 1955년에 숙청된 좌련의 주요 인물이었던 호풍에 대한 비판, 상기한 좌련 내 ‘수정주의’ 경향에 대한 비판을 포함했다. 주양의 주장은 씨모노브의 글과 마찬가지로 북한 평자들의 주장들에서 수용되면서 특히 ‘부르조아 사상 잔재 투쟁’에서 일정하게 공통된 인식이나 수사를 보이게 되었다. 1957-1958년 반수정주의 투쟁이라는 정세 인식을 공유한 북한과 중국의 맥락과 이 시기 활발했던 문화 교류를 고려할 때, 북한 문단에서 ‘반우파 투쟁’ 시기 중국 문예계의 인식을 보이는 주양의 논의에 깊이 유의하고 있었을 것을 판단하기는 어렵지 않다.¹⁴⁹ 주양의 논의는 우선 강력한 이분법을 통해 문예계 내부의 ‘낡은 잔재’들과 인민들을 가르고 있다.

부르조아 우파들을 반대하기 위한 전 인민적 투쟁에서 문예 부문에서는 정령, 진 기하를 비롯한 반당 그루빠와 우파 분자들을 폭로 비판하는 투쟁을 전개하여 거대한 승리를 전취하였다. 이는 문학 예술 분야에서의 시비를 가르는 일대 투쟁이며 사회주의 문예로선과 반사회주의 문예로선과의 투쟁이며 또한 문학 예술 영역에 있어서 오늘 우리 나라 프롤레타리아트와 부르조아지, 사회주의 길과 자본주의 길과의 투쟁의 반영인 것이다.¹⁵⁰

여기서 문예 부문은 “시대의 바로미터인바, 계급 투쟁이 급격히 변화를 일으킬 때마다 이 바로미터에서 그 징조를 볼 수 있다”고 그 중요성이 강조되었다. ¹⁵¹ 주양은 “사회주의와 자본주의간의 투쟁은 기복이 있는 장기적인 투쟁”이라고 상정하면서, “긴장한 투쟁이 전개될 때마다 로동계급은 가혹한 시련을 이겨 내며 단련된다. 곡절이 많은 고난의 길이라도 투쟁은 결국에 가서 혁명이 반혁명을 타승하며 새로운 사물과 새로운 사상이 낡은 사물과 낡은 사상을 타승하는 것으로 락착된다”고 주장한다. 이것은 전체 사회 발전의 법칙으로 문예 부문에서도 예외가 있을 수 없다고 지적하면서 주양은 “반동들의 패망의 운명은 이미 결정”되었고 사회주의 위업과 사회주의 문예 사업의 승리는 확정적인 것으로 강조한다.

주양은 먼저 최근 1-2년간 벌어진 국제적 국내적 중대 사변들을

¹⁴⁹ 윤두현, “중국 작가들과의 담화”, 『조선문학』 1957년 4월호. 윤시철, “서호의 모란동산에서”, 『조선문학』 1958년 4월호.

¹⁵⁰ 주양, “문학 예술 분야에서의 일대 론쟁”, 『조선문학』 1958년 8월호, 122.

¹⁵¹ 주양, “문학 예술 분야에서의 일대 론쟁”, 『조선문학』 1958년 8월호, 122.

언급하면서 중국의 1956년 생산 수단의 소유제에 대한 사회주의 혁명 완성을 유사 이래 큰 사변으로 지적한다. “생산 관계의 개변으로 말미암아 생산력은 착취의 대상으로 되지 않았으며 광범한 근로 대중은 이에 의하여 고무되고 있다”고 선언하면서 한편 부르주아 세력은 그 계급적 본성 때문에 이러한 변화를 달가워하지 않는다고 지적했다. 일부는 적응하려고 노력하고 있지만 “부르쥬아 우파들과 그의 인테리 층의 대표들은 이렇게 할 것을 원하지 않으며 착취 제도와 착취 사상을 포기하지 않을 뿐만 아니라 사회주의적 새 제도를 나쁘다고 하며 낡은 자본주의 제도에 계속 미련을 가지면서 중국에서 자본주의 제도의 회복을 망상하고 있다”고 주장했다. 그들은 “인민들의 환호를 불러 일으키는 새 것에 대하여” 비판하면서 과거를 회고한다. 새 것에 대한 비판, 낡은 것에 대한 고집이야말로 부르쥬아 인테리 사상적 고민, 정신적 동요 근본적 원인이라고 강조했다.

주양은 여기서 중국과 북한이 공유하는 문제의식인 ‘사상 혁명’에 대해 강조한다.

사회주의 제도를 공고 발전시키며 사회주의적 상부 구조를 하부 기초에 적응케 하기 위하여 정치적 및 사상적으로 일대 사회주의 혁명을 수행하여야 하는바, 이는 필요할 뿐만 아니라 불가피적인 것이다.¹⁵²

“일대 사회주의 혁명”의 필요성에 대한 정세적 근거는 외부 제국주의자들이 소련공산당 20차 전당대회에서의 스탈린 비판을 기회로 이용, “반공 반쏘 감빠니야” 공세를 펼치는 데 있었다.¹⁵³ 주양은 헝가리 사태가 “참다운 공산주의자와 참다운 혁명가를 측정하는 표준”이 되었다면서, 서구 진보적 인텔리들 사이에 사상적 혼란, 정치적 동요, 공개적 변절이 일어났다고 지적했다. 그 중에 하워드 파스트에 대한 비판도 포함되었다.¹⁵⁴

주양은 중국 당 중앙위원회의 주요 교시들을 인용하면서 현 시기의 국제 사회주의 진영에 있어 반수정주의 세력과의 ‘계급 투쟁’이 얼마나 절실한 과제인가를 강조한다.

¹⁵² 주양, “문학 예술 분야에서의 일대 론쟁”, 『조선문학』 1958년 8월호, 122.

¹⁵³ 주양, “문학 예술 분야에서의 일대 론쟁”, 『조선문학』 1958년 8월호, 123.

¹⁵⁴ 미국의 사회주의 성향의 하워드 파스트에 대해서는 『조선문학』 1958년 6월호에 시와 간단한 소개가 실린 바 있다. 림학수, “”. 그의 설명을 참고하면, 파스트는 불과 두 달 전 호에 시 작품과 소개가 실린 파스트를 비판하는 주양의 논문을 번역 전제하는 조선문학의 편집 양식은 이 시기 북한 문예계가 얼마나 대내외적으로 논쟁적인 국면에 놓여 있었는지를 살펴볼 수 있는 좋은 사례이다.

우리 당 중앙 위원회가 연속 발표한 <프로레타리아 독재의 역사적 경험에 대하여>와 <다시 한 번 프로레타리아 독재의 역사적 경험에 대하여> 두 문헌은 국제 공산주의 운동에서 발생한 새로운 문제들을 분석하고 사회주의 사회에서 각이한 두 가지 성질을 가진 모순을 지적함으로써 당 내외 사상상 혼란을 밝히었다. 당 중앙 위원회와 모택동 동지가 제기한 인민 내부 모순을 정확히 처리할 데 대한 방침과 <백화제방>과 <백가쟁명>의 정책과 전 당적 정풍 운동을 진행할 데 대한 지시는 우리 나라 사회주의 제도의 공고 발전에 비할 바 없는 역할을 하였다.

그러나 우리 나라 인텔리 대렬 내의 반사회주의 분자들은 오히려 국제 반공 조류에 고무되어 1956년 봄부터, 특히 헝그리아 사변 이후 더욱 더 의기양양해졌다. 그들은 자기들의 주관적 념원으로부터 출발하여 <백화제방>, <백가쟁명>의 정확한 정책을 외곡하였다. 요컨대 우리들은 사회주의 문화를 더욱 개화 발전시키기 위하여 학술상에서 각이한 이견들의 자유로운 론쟁과 예술상에서 각이한 쓰짚에 대한 자유로운 경쟁을 제기하였다. 우리는 이 방침을 장기간 확고하게 실시할 것이다. 독점과 독판만이 지배하고 경쟁과 대비 없는 곳에서는 과학 예술은 번영으로 인도할 수 없을 뿐만 아니라, 도리어 그를 쇠퇴케 하리라고 우리는 인정한다. 노동 계급은 자유 경쟁과 자유 론쟁의 방법을 통하여 문화 예술 분야에서 부르조아지를 타승할 역량이 있다고 우리는 확신한다. 사상 개조를 몹시 두려워하는 부르조아 우파들은 <백화제방>과 <백가쟁명>을 맑스주의 사상 운동에 대한 부정이라고 제멋대로 해석하면서 <엄동>이 지나면 곧 <해빙기>가 오며 이어 <봄>도 올 것이라고 말하였다. 그들의 목적은 학술상 론쟁과 예술상 경쟁을 전개하자는데 있는 것이 아니라 이 구호를 리용하여 반사회주의적 정치 조류를 일으키려는데 있다. 그리하여 정풍 운동을 개시한 우리 당이 광범한 균중을 발동시켜 의견을 제기케 하였을 때 그들은 자기의 계획대로 공산당을 개조할 때가 왔다고 생각하고 ... 이것은 어떠한 면에 대해서는 우리에게 나쁜 일로가 아니라 좋은 일이 되었다. 우파들의 진상을 폭로하는 것으로서 도리어 인민을 교양하였기 때문이다.¹⁵⁵

주앙의 비판은 이후 국내 수정주의자들과 그들의 작품들을 하나 하나 거론하면서 이들의 ‘반사회주의적’, ‘수정주의적’ 만행을 고발했다. 1957년 당의 정풍 운동을 이용해 사회주의를 반대한 것으로 평가된 <신 5.4>운동을 선동한 우파들은 리우연, 정령, 진기하, 풍설봉, 진용, 종점비, 애청, 강풍 등이 거명되었다. 주앙의 부르주아 우파들에 대한 공격은 단적으로 “사회주의

¹⁵⁵ 주앙, “문학 예술 분야에서의 일대 론쟁”, 『조선문학』 1958년 8월호, 123.

길이나, 그렇지 않으면 자본주의 길이나? 혁명파가 될 것이냐, 그렇지 않으면 반동파가 될 것이냐?”¹⁵⁶의 질문이 대변하듯이 강도 높은 계급 투쟁, 사상 투쟁으로 전개되었다. 특히 주양은 중국의 현 혁명의 계단에 대한 인식을 보여주면서 “민주주의 혁명 계단에서 제국주의, 봉건주의 및 관료 자본주의를 반대한 자가 바로 혁명파였다면, 오늘은 사회주의 혁명 계단이니만큼 혁명파가 되려면 반드시 자본주의를 반대하고 사회주의 길로 나아 가야 할 것이다. 자본주의 길로 나아 가는 자는 곧 반동파이다. 이 량자간에 반드시 하나를 택하여야 하며 중간은 있을 수 없다.”고 강조하고 있다.

우파 분자들과 수정주의자들은 노동자, 농민, 병사를 위한 문학 예술 로선을 반대하여 나섰다. 그들은 말하기를 <연안 문예 좌담회 석상에서의 연설>은 이미 <시기가 지났다>고 하며 사회주의적 사실주의 창작 원칙은 수정되거나 포기되어야 한다는 것이다. 그들은 소위 <진실을 쓰자> <생활에 참견하자> 등의 구호하에 <생활에서의 부정면을 폭로>할 것을 제창하면서 이렇게 하는 것만이 <사실주의의 새로운 길>이라고 떠들어 댔다. ...이에 당황한 일부 <좌경>적 교조주의자들은 ... 노동 계급과 인민 대중의 힘과 맑스-레닌주의 힘을 믿지 못하기 때문이다. 그러므로 그들의 표면에서 <좌경>은 그들의 골수에 잠긴 <우경>을 반영한 것이다. 당은 손을 늦추어 모든 사람에게 어떠한 의견이건 리론이건 작품이건 마음 대로 발표케 하는 방침을 단연코 취하였다. ... 우리는 독초를 두려워하지 않으며, 그를 갈아 번지면 비료로 될 수 있다는 것을 당은 이미 공개적으로 선언한 바였다. ... 독초는 객관적 존재인 까닭에 우리는 독초가 난 것을 보면, ... 노동 계급의 제초대가 출동할 징조라고 생각하였다. ... 당은 군중들이 독초를 식별할 줄 알며 그를 극복할 능력을 가지고 있다고 믿어 왔다. 또한 당은 어떻게 적을 대할 것인가도 알고 있다.

주양의 ‘독초’에 대한 비유와 이 독초에 대한 전 군중적 계급 투쟁을 통한 타승의 호소는 같은 강도로 수용되지는 않았지만 혁명과 건설의 과도기 단계를 공유하는 북한에서도 참고될 수 밖에 없었다. 특히 ‘해방기’ 이후 국제 수정주의 운동에 대한 반대 입장을 분명히 하는 양국의 공유된 인식 하에서 사상 투쟁의 중요한 부문인 문예 부문에서의 대응 역시 일정한 조응이 있었다. 이러한 상관 관계에 대해서는 『조선문학』 1958년 3월호에 실린 김명수의 평론 “평론은 생활 및 창작과 더욱 밀접히 련결되어야 한다”에서 단초를 찾을 수 있다.

¹⁵⁶ 주양, “문학 예술 분야에서의 일대 론쟁”, 『조선문학』 1958년 8월호, 123.

김명수는 앞서 살펴 본 한설야의 1957년 11월의 동맹 중앙위원회 제2차 전원회의에서의 논조와 상응하게 평론 부문에서 안함광, 한효를 비판했다. 김명수는 비판을 전개하면서 “우리는 앞으로 높은 비판 정신을 발동시켜 이론쟁에서 제기된 문제들을 우리 나라의 현실적인 문제와 창작과 밀접히 결부시키면서 일체 비속 사회학적 독단을 뿌리채 없애는 투쟁을 전개하여야 하겠다.”고 밝혔다.¹⁵⁷ 그는 평론 부문의 미해결 논점들 중에 특히 “우리 나라에서의 사회주의적 사실주의 문학의 발생에 대한 문제”를 지적하고 있다. 또 “아동 문학의 특수성 문제”, “오늘 우리 시대의 당적 인간-긍정적 주인공의 형상화”에 대한 문제도 더 구체적인 논의가 필요하다고 지적하면서 동시에 “부르쉴레 이데올로기와의 투쟁, 사상 전선의 일’군들이 잠시도 잊어 버릴 수 없는 중요한 사업 분야”를 강조했다.¹⁵⁸ 그는 평론 부문이 사상 부문 사업에서 특히 뒤떨어져있다고 지적하면서 한효, 안함광을 공격했다.

무엇보다도 더 엄중한 것은 비계급적인 견해와 독단주의적 교조로써 우리 문학의 사상 예술적 개화 발전에 악영향을 준 데 있는바, 한편에서는 적대적 이데올로기 앞에서의 굴복, 다른 한편에서는 비속 사회학적 견해의 류포로써 당의 정당하고 정확한 문예 정책과 미학 사상을 외고한 데 있다. 바로 한 효, 안 함광이 그렇게 행동하였다.

여기서 흥미로운 것은 가장 중요한 비판을 어디에 돌리고 있는가 하는 문제이다.

그러나 더욱 엄중한 것은 조선에 있어서의 사회주의적 사실주의 문학의 발생 시기를 <년대상으로 본다면 카프가 창건된 해인 1925년으로부터 또한 카프가 재조직되고 자기의 새로운 강령을 내리게 된 해인 1927년에 이르는 기간>으로, 또한 그 발생 조건은 10월 혁명의 영향하에 일어 난 3.1 폭동이 있던 후 <1925년의 조선 공산당 창건 및 조선 프롤레타리아 예술 동맹의 출현 등 현저한 역사적 사실들>과 결부된다고 말하고 있는 점이다. 물론 조선에 있어서의 사회주의적 사실주의 문학의 발생 시기에 대하여는 연구자들에 의하여 얼마든지 논의될 수 있으며, 또 사회주의적 사실주의가 카프 창건에 의하여 성과적으로 촉진된 것은 아무도 부인하지 않는다. 그러나 사회주의적 사실주의

¹⁵⁷ 김명수, “평론은 생활 및 창작과 더욱 밀접히 련결되어야 한다”, 『조선문학』 1958년 3월호, 137.

¹⁵⁸ 김명수, “평론은 생활 및 창작과 더욱 밀접히 련결되어야 한다”, 『조선문학』 1958년 3월호, 137.

문학의 발생이 카프 창건과 때를 같이하는듯이 보는 이러한 기계적인 문단에 대하여는 더 말할 것 없다고 하더라도 그 발생 조건을 특히 1925년 조선 공산당 창건과 결부시키는 것은 종파적으로 결성되고 종파 활동으로 와해된 조선 공산당을 마치 민족 해방 투쟁에 있어서 령도적 역할을 수행한 것처럼 인정하는 경우에만 가능하다. 이것을 설명이라도 하는듯이 한 효는 상기 논문에서 <로동 계급과 그의 전위당인 조선 공산당의 민족 해방을 위한 투쟁은 카프에 많은 진보적 작가들을 망라시켰으며>라고 쓰고 있다. 민족 해방 투쟁과 종파 활동과를 혼동시키지 않는 한, 그리고 당시의 공산당이 카프를 조직 강화하는데 지도적 역할을 했다고 보지 않는 한 이런 견해는 성립될 수 없다. 또한 우리는 한 효가 자기의 이러한 견해를 철저하게 시정한 객관적 자료를 자기고 있지 못한만큼 그가 우리와 같은 립장에 서 있다고 말하기 곤란하다.¹⁵⁹

김명수의 논문과 주양의 논문을 함께 비교하면, 당시 북한 문단에서의 사회주의 리얼리즘 발생 발전 논쟁이 ‘반부르조아 사상잔재’와의 투쟁과 얼마나 긴밀히 결부되었는가를 유추할 수 있다. 우선 위의 인용에서 평론가 한효, 안함광에 대한 비판에서 당 역사서술의 방향 문제가 심각하게 고려되고 있음을 확인할 수 있다. 앞서 살펴본 것과 같이 1956년 3차 당대회를 전후로 새로 확립된 당사 서술의 방향에서 벗어난 역사학계의 리청원 등은 1958년경 숙청되는데 김명수가 비판을 제기하는 시기는 이와 거의 일치함에 주목할 수 있다(서동만 2005; 홍종욱 2014; 강만길 외 1994).¹⁶⁰ 1958년 4월호에 실린 “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)” 번역의 경우 당사와 문학사 서술을 기계적으로 합치시키는 데 대한 비판이 주어지지만 이러한 논리와 완전히 배치되는 주양의 강도높은 논쟁에 대한 번역 전제는 당사에 대한 ‘옳은’ 서술, 그 옳은 노선에 집중, 복무하는 문학사 서술의 역량에 방점을 두는 것이다. 이렇게 보면 참고자료의 의미는 1950년대 당대 소련 사회주의 리얼리즘의 변화와 관련된 논쟁을 학습하고 수용하는 데 그 번역 전제의 목적이 있지 않음을 증명하는 셈이 된다. ‘참고’의 의미는 1950년대 초반 “쏘련을 향해 배우라”와 같은 목표 및 이상으로서의 의미가 아니라(정진아 2010), 오히려 그 논의를 따져 비판적으로 분석해 위험을 경계하고 그 악영향에 적극적으로 대응하기 위한 것이 된다.

¹⁵⁹ 김명수, “평론은 생활 및 창작과 더욱 밀접히 연결되어야 한다”, 『조선문학』 1958년 3월호, 140-141.

¹⁶⁰ 김명수의 논문이 나온 1958년 3월에 열린 제1차 당대표자회에서는 1956년 말부터 진행된 당, 정부, 군 등 주요 기관에서의 ‘반종파’ 투쟁에 대한 승리가 확인되었다고 주장된다.

『조선문학』 1958년 3월, 8월호에 실린 김명수와 주양의 논문은 ‘수정주의적’ 논쟁에 대한 경계와 사상 투쟁의 지향을 표출한 용어 및 개념, 논리 구조가 얼마나 닮아 있는가를 통해 효과적으로 드러난다. 김명수의 평론에서 눈에 띄는 레토릭인 “독초와 같은 작용”¹⁶¹은 앞서 살펴본 주양이 우파들에 사용한 공격적 언어와 일치한다.¹⁶² 주양의 글은 당시 국제 사회주의 진영에서 진행된 사회주의 리얼리즘과 관련된 ‘수정주의적’ 논쟁들을 비판하고 이러한 외부적 논의에 호응하는 중국 내 “독초”에 대한 ‘계급 투쟁’을 제기했다. 그리고 다시 이 ‘계급 투쟁’의 언어가 선차적으로 명확히 표현된 것은 1957년 11월의 한설야 보고에서 찾을 수 있다.

이 시점의 당 선전선동부 조직의 현황을 파악할 때 북한과 중국의 ‘계급 투쟁’에 대한 비판 연관성은 더 설득력을 가진다. 1958년의 3월 제1차 당대표자회 이후 선전선동부장에 김도만, 1956년 4월 3차 당대회 이후 당 부위원장 연안과 김창만의 존재를 상기할 때, 이 용어가 북한 문단에서 비판에 사용되는 배경에는 보다 일관된 당 사상사업 부문으로부터의 조직적 지도가 존재하는 것으로 예상할 수 있다(서동만 2005). 일례로, 김창만이 역사학계에서 리청원 등을 숙청한 데서 사용한 논리에서도 ‘독초’에 대한 비판이 드러난다(서동만 2005).

여기서 지적된 문제, 즉 1920년대 조선 공산당의 지위 문제, 카프 전통의 조선의 사회주의적 사실주의 역사에서의 위치 문제, 특히 후자의 규정에 있어 시대적 조건에 대한 평가 문제는 주목해야 할 지점이다. 민족적 특성 담론에서 주된 문제의식은 무엇보다 개별 민족의 혁명과 건설에서 시대적 조건의 상이성, 즉 역사적 구체성의 문제에 대한 옳은 해명을 통해 개별 민족국가 단위의 사회주의 건설 및 세계 공산주의 혁명에 기여할 수 있다는 것이다.

¹⁶¹ 김명수, “평론은 생활 및 창작과 더욱 밀접히 연결되어야 한다”, 『조선문학』 1958년 3월호, 142.

¹⁶² 주양의 글은 김명수의 글보다 『조선문학』 지면상에서는 늦게 전제되었지만 『인민일보』에 실린 시점을 고려하면 먼저 나왔다.

제 3 절 문학에서의 레닌적 당성 원칙의 확립

‘해방’기 소련 문단의 논쟁을 일부이기는 하지만 중요하게 번역, 소개하면서 전후 문단의 이론, 창작 실천의 토대를 형성하는 데 활용한 결과, 초기 북한 문단의 진로는 외부적 영향에 크게 좌우될 수 있는 성격이 있었다. 외부적 영향을 단적으로 보여주는 사례로 전후 문단의 방향을 정립한 초기의 두 개의 대회인 1953년의 ‘전국 작가 예술가 대회’와 1956년 ‘제2차 조선작가대회’가 사회주의 리얼리즘 명제에 대해 일정하게 상충하는 해석을 내렸던 것을 지적할 수 있다. 1956년 대회 보고에서 한설야 위원장은 3년 전 전국 작가 예술가 대회에서 내린 사회주의 리얼리즘에 대한 동맹의 해석에 편향이 있었다고 비판하면서 이러한 오류는 외부의 잘못된 이론을 무비판적으로 수용했던 후과였다고 동맹 차원의 자기 비판을 했다.¹⁶³

제2차 조선작가대회는 한설야의 대회 보고 자체에 언급된 개최 배경이 말해주듯, 스탈린 사후 소련 사회의 ‘해방’기 사회주의 리얼리즘을 둘러싼 다양한 이론적, 실천적 논쟁의 국제적 영향 하에 진행된 사업이었다. 그런데 제2차 조선작가대회의 실제 논쟁이 말해주는 것은 대회에서 전후 북한 문단의 현실은 동시기 선진 소련 문단의 현실과는 다르다는 동맹 내 인식이 일정하게 공유되었고 그에 기반한 동맹 사업의 향후 과제들의 추진된 것이다.¹⁶⁴ 소련 문단이 진행하고 있는 바와 같이 문예계 내 ‘자유로운 의견 교류와 호상 비판’을 통한 ‘도식주의’와 ‘독단주의’ 극복, 문예 사업에 대한 관료주의적 행정의 극복이 2차 조선작가대회 연단 및 지상연단에서 활발하게 논의된 것은 사실이다.¹⁶⁵ 그러나 논쟁을 통해 동맹의 향후 과제로 방점이 찍힌 것은 현지

¹⁶³ 한설야, “『전후 조선 문학의 현 상태와 전망보고』에 대하여 제2차 조선 작가 대회에서 한 설야 위원장의 보고”, 『제2차 조선작가대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹 출판사, 1956).

¹⁶⁴ 이는 동맹 전체가 완전히 통일된 자기 인식을 가지거나 체계적인 결정으로 논의가 수렴되었다는 의미가 아니다. 그보다 대회가 전후 북한 문단의 현실에 대한 ‘조선화’의 문제의식이 공유된 공간이었다는 것이다.

¹⁶⁵ 대회 전 지상 연단의 목록은 다음과 같다. 조령출, “시 형식의 다양성”, 김하명, “문학 유산 연구에 대한 의견”, “제2차 작가 대회를 앞두고”, 『조선문학』 1956년 8월호. 길우성, “서정시에서 시인의 독창성”, 김재호, “자기 목소리를 듣고 나오자”, 리원우, “아동 문학의 예술성 제고를 위하여”, 박덕수, “남조선 인민들의 투쟁에 관한 주제”, 박산운, “벽시를 많이 쓰자”, 박영근, “외국 문학의 번역 출판 사업 개선을 위하여”, 박태민, “생활의 긍정적 빠포쓰와 비판적 빠포쓰”, 백석, “나의 항의, 나의 제의”, 오덕순,

체험의 강화를 통해 변화하는 새 현실에 들어가 동고동락하며 현실을 진실하게 형상화할 데 대한 과제, 기존에 그 논의가 소홀했다고 다수가 지적한 민족의 고전 유산, 문화 전통에 대한 탐색과 그로부터 유의미한 새로운 형식을 개발하는 과제였다. 소련의 다양한 이론적 논쟁으로부터 배우고 그 성과를 활용하는 문제가 일정하게 언급되었으나 대개 창작 실천에 있어 기술적 제고의 차원에서 강조되었다.

2차 조선작가대회에서 나타나는 소련 사회주의 리얼리즘의 수용에 대한 북한 문단의 입장은 원칙적인 차원에서 소련의 선진적 논쟁을 인정하는 한편, 동맹 차원의 실천에 있어서는 자기 문단의 역사적 구체적 조건을 성찰하며 그에 합당한 과제 설정을 강조하는 것이었다. 한설야의 보고에 등장하는 동맹 차원의 자기 성찰의 호소는 선진 소련 문단이 지적인 사회주의 리얼리즘 창작실천에서 나타나는 도식주의의 오류를 해결하기 위해서 전후 북한 문단이 보다 ‘주체적’인 입장을 가져야 한다는, 당시 이미 당 내부에서 논의되기 시작한 ‘조선화’의 문제의식과 연결지을 수 있다.¹⁶⁶ 그 예로, 한설야는 대회 전 1956년 8월호 『조선문학』에 실린 보고에서 ‘주체적’인 태도를 언급하고 있다. 한설야는 대회 전 7월 9일에 열린 동맹 제2차 중앙위원회 보고에서 4월의 조선로동당 3차 당대회 정신을 수행할 데 대한 동맹 과업의 하나로 “사상 사업에서 주체가 없이 남의 것을 기계적으로 도입하는 편향과 관련하여 우리나라 고전들과 우수한 전통을 계승 발전”시켜야 한다고 지적했다.¹⁶⁷ 한설야는 크게 두 가지를 주체적 입장이 필요한 배경으로 들고 있다. 하나는 일제 식민지 통치 기간의 결과 현재 세대의 대부분이 민족의 고유한 문화적 전통과 고전 작품들에 무지하다는 점, 다른 하나는 특히 공화국 이남의 경우 ‘미제의 강점과 리승만 매국 도당들’의 민족 문화 파괴 및 재보 약탈 행위, 코스모폴리티즘과 민족적 허무주의 사상의 영향으로 전자의 현상을 악화시키고 있다는 점이다.

“생활의 진실을 묘사하자”, 윤세평, “고전 작품 연구와 교조주의”, 최창섭, “문학 작품의 번역은 창작이다”, “제2차 작가 대회를 앞두고”, 『조선문학』 1956년 9월호.

¹⁶⁶ ‘주체’의 기원으로 북한이 주장하는 1955년 12월 28일의 김일성 연설 “사상사업에서 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할 데 대하여”에 대해서 서동만(2005)은 이 연설의 골자가 공개되고 그 의미가 본격적으로 강조된 데는 연설 이후 일정한 시간이 필요했다고 지적한다. 서동만은 공개의 시점에 대하여 로동신문 1956년 2월을 지적한다. ‘주체’의 기원이라는 이 연설이 1955년 12월 28일 당 선전선동원대회에서 한 연설이라는 점, 즉 당 사상사업, 선전선동 문제에서의 근본적 원칙에 대한 비판과 ‘옳은’ 방향 설정을 제시하는 것이었다는 점은 주목해야 할 일이다.

¹⁶⁷ “조선 로동당 제삼차 대회 결정을 받들고 문학 창조 사업을 강화할데 대하여 토의 - 조선 작가 동맹 제2차 중앙 위원회에서 -” (1956.7.9), “작가동맹에서”, 『조선문학』 1956년 8월호, 175-186.

한설야는 이러한 배경에 더해 현재 “조국의 평화적 통일을 촉진시키기 위한 열의와 투쟁이 어느 때보다도 양양된 조건”이 조성되어 있다는 점에서 고전 유산과 전통 계승 사업의 “정치 사상적 의의”가 한층 거대하다고 강조했다.

1956년 10월 제2차 조선작가대회에서 나타난 소련에서의 ‘해방’기 사회주의 리얼리즘 논쟁에 대한 유보적 입장은 1957년 11월에 열린 조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의에 이르러 동맹 차원의 비판적 결론으로 봉합된다. 이 회의는 기존의 ‘도식주의 비판’ 논쟁이 약화되는 한편 ‘부르주아 사상 잔재’를 청산해야 한다는 논쟁이 등장하기 시작한 시점이었다는 데 주목해야 한다. 한설야의 보고는 1957년 12월 이후 문단의 변화와 1956년 2차 작가대회를 정점으로 한 기존 문예계의 논의 사이에 위치하면서 1958-1959년의 변화가 무엇을 의미하는지를 파악하는 데 중요한 단서를 제공한다. 여기서는 『조선문학』의 1957년 12월호에 실린 한설야의 보고가 기존의 도식주의 비판과 함께 절정에 오른 소련을 필두로 한 세계 선진 문예의 번역과 학습의 경향이 어떻게 전환되는지 그 논리를 확인하고 이러한 전환에 이르는 논의의 맥락으로 계북, 김민혁, 한성, 신고송, 전태정 등의 논의를 다룬다.

1. 1957년 11월 조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의 보고 와 소련 원형의 비판적 수용

조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의는 기존의 도식주의 비판에 대한 반비판적 성격으로 1958년부터 ‘부르주아 사상 잔재’에 대한 공격이 진행되는 전환점으로 중요한 의미를 가진다. 도식주의 비판에 대한 반비판은 평론 부문에서 시작되었다. 이미 1956년 제2차 조선작가대회에서 비판된 홍순철, 한효가 비판되고 그와 함께 안함광이 비판되었다. 전원회의의 비판은 아직 1958-1959년으로 이어지는 평론, 시, 소설, 희곡, 시나리오 부문의 다양한 비판에서 거론된 작가들이나 작품들에 대한 평가에 있어서는 태도 변화를 보이지는 않는다. 그러나 전원회의에서 한설야가 거론한 비판의 근거는 이후 ‘부르주아 사상 잔재’ 청산과 상통한다는 점에서 장르는 평론의 ‘전투성’, ‘진실성’에 한정되지만 논리의 연속성을 확인할 수 있다.

회의는 또한 현지 파견 사업과 현실의 전형화에 대한 강조가 새로운

차원에서 진전되는 전환이 어떤 맥락에서 일어났는지 이해하도록 하는 사례라는 점에서 중요하다. 회의 보고의 중요성은 한마디로 1956년 2차 조선작가대회가 상징하는 ‘도식주의 비판’의 배경이 된 소련공산당 20차 전당대회 이후의 다양한 논쟁에 대해 동맹 차원의 비판적 평가를 내렸다는 데 있다. 소련의 ‘해빙’과 관련된 외부의 다양한 논쟁들에 대항해 동맹 차원에서 사회주의 리얼리즘의 창작방법의 재확인, 문학에 대한 당적 원칙성의 강조라는 틀을 제기하고 그 틀을 위반하는 세력에 대한 ‘사상 투쟁’을 제기한 것이다. 현지 파견 사업의 강화는 그 동맹적 평가의 결론, 실천적 대안으로도 출된 것이었다. 현지 파견의 구체적 사업에 대해서는 4절에서 다룰 것이다.

마지막으로 회의는 북한 문예계를 당문학으로서 가져야 하는 조직적 정체성을 명시한다는 점에서 의미를 가진다. 한설야의 회의 보고는 당 정책에 준거해 사고, 창작 실천하며 구체적인 당적 문예지도를 받음으로써 성장하는 문예 조직으로서 작가 집단의 성격을 규정하고 그 기준에 어긋나는 작품, 작가들을 비판함으로써 1957년을 전후한 복잡한 국내, 국제정치적 정세에서 ‘당 문학’의 의미, 그 대열로서의 평론가, 작가가 된다는 것이 구체적으로 무엇을 의미하는지를 보여준다. 이 변화는 1958-1959년 부르주아 사상잔재에 대한 투쟁을 거쳐 제기되는 문예조직의 공산주의 교양 과업을 통해서 확연해진다.

한설야는 제2차 전원회의 보고에서 2차 조선작가대회 이후 1년 여의 기간에 국내, 국제정치적으로 큰 변화가 있었다는 것을 지적하면서 ‘새로운 현실’에 대해 설명했다.¹⁶⁸ ‘새로운 현실’에 대해서 한설야는 1957년 8월에 열린 최고인민회의의 대의원 선거를 통해 구성된 제2기 최고인민회의와 9월의 새로운 내각을 언급하고 최고인민회의의 제2기 제1차 회의에서의 김일성 수상 연설을 인용하며 “<우리 나라의 경제는 전쟁에서 입은 혹심한 상처를 기본적으로 청산하고 새로운 발전 단계에 들어 섰>는 바 사회주의 경제 형태는 도시에서 뿐만 아니라 농촌에서까지도 결정적 승리를 달성”했다고 지적했다. 또한 김일성 수상 연설에서 “남북 조선의 병력 축소와, 조선에서의 모든 외국 군대의 동시 철회와, 남북 조선간의 통상과 인민들간의 래왕과 통신 및 문화 교류를 위한 조치들을” 제의함으로써 “조선에서 공고화 평화가 유지되기 위한 방안과 민주주의적 기초 위에서 조국의 평화적 통일에 대한 원대한 포부를 피력”했다고 하면서 ‘조국의 평화적 통일’이라는 과제의 중요성이 현실

¹⁶⁸ “우리 문학의 새로운 창작적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호.

생활의 수많은 변화에 직결되고 있다고 강조했다. 이러한 국내정치적 배경에서 그는 작가 예술인들이 “현실 생활에 용감하게 뛰어들어가지 않으면” 안되며 “시대의 정신에 민첩하여야” 하는 책임을 가져야 함을 역설했다.

1957년은 1956년 8월 전원회의 사건 이후의 숙청과 함께, 당 및 정부, 군부 등 주요 부문에 대한 검열이 수 개월에 걸쳐 진행되는 과정이었다(서동만 2005). <조선중앙년감> (1958년판)에 따르면 1957년은 국내, 국제적정세에 있어 특히 복잡성과 간고성이 두드러진 시기였다. 1956년 8월 전원회의에서 일어난 김일성의 경제 발전전략에 대한 소련계 및 연안계의 반대파의 반발은 회의 석상에서 단합된 김일성의 만주파의 단합된 대응에 막혀 저지되었다(서동만 2005). 사건 이후 중국의 평티화이와 소련의 미코얀이 평양을 방문해 ‘개입’하면서 9월 전원회의에서 이들에 대한 직위 해제 및 출당 처분에 대한 일정한 결정 번복이 있었으나 10월 헝가리 사변 이후 국제정치적 변화 속에 소련의 대외적 입장이 강경으로 돌아서면서 북한 내부에서는 다시 8월 전원회의에서의 결정이 재확인되었다. 1956년 12월 확대 전원회의에서는 당내 정치적 대립에 따른 권력 투쟁을 낳았던 경제 발전전략을 둘러싼 논쟁이 일단락되었고 전원회의 직후 김일성의 강선제강소 현지지도를 시작으로 증산을 위한 전 군중적 운동인 ‘천리마 운동’이 시작되었다(김연철 2001).

이러한 정치적 배경에서 한설야의 1957년 11월 동맹 중앙위원회 제2차 전원회의 보고는 “다시 한번 문학의 레닌적 원칙성”을 제기하고 국제적으로 진행된 “사회주의적 사실주의에 대한 치열한 논쟁”을 비판한 것이다. 다시 말해 조선작가동맹 중앙위원회 전원회의는 1957년 전반을 거쳐 당, 정, 군의 주요 부문 내 중앙의 검열과 대열 정비가 진행되는 과정에 위치하고 있는 것이다.

그는 구체적으로 헝가리 등에서 전개된 다양한 논쟁의 흐름을 열거하면서 사회주의 리얼리즘에 대한 기존의 “비속 사회주의적 해석”이 ‘도식주의’ 문제의 원인이었을 뿐, 수정주의자들에서 보는 바와 같이 “시대의 침단에 서보려는 공연한 자부심이 야기한 미학적 혼란”에서 “창작에서의 그 어떤 제2의 제3의 방법의 고안을 주장하거나 모더니즘 방법의 수용 등으로 나아가서는 안된다”고 못박았다. 그는 이러한 사회주의적 사실주의 창작방법에 대한 비판의 근거로 사용된 레닌의 명제를 인용하면서 국제 수정주의자들의 레닌의 전용은 사실상 레닌적 명제의 본질인 당 문학의 원칙성을 사상하는 논의라고 주장했다.

우선 교묘하게도 레닌의 권위를 인용하면서 다름아닌 문학에서의 레닌적 원칙성을 부인하려고 음모하였습니다. ...

<...물론 문학 사업에 있어서는 기계적인 평균화라든가, 수평화라든가 소수에 대한 다수의 지배라든가 하는 일은 있을 수 없는 일이다.

물론 이 사업에 있어서는 개인의 창의성이나 개인적 기호의 자유, 사색과 환상, 형식과 내용의 자유가 보다 많이 보장되도록 하는 것이 절대로 필요하다.>

레닌의 이 말씀은 문학 예술 분야에 있어서의 행정적 조치의 유해성을 지적하는 동시에 당의 이 부문에 대한 지도에 있어서의 특수성과 복잡성을 고려한 천재적인 해명이었습니다.

그러나 이러한 권위의 인용은 같은 저서인 <당 조직과 당적 문학>에서 보다 중요하게 제기된 아래와 같은 문학의 레닌적 원칙성을 안받침하는 데서만 그의 진의가 살려질 것입니다.

<문학 사업은 일반 프롤레타리아 사업의 일부분으로 되어야 하며 전체 노동 계급의 자각적인 전위대에 의하여 운전되는 사회 민주주의란 한 큰 기계의 조그마한 <바퀴와 나사못>으로 되어야 한다. 문학 사업은 조직적이며 계획적이며 통일적인 사회 민주당 사업의 일 구성 부분으로 되어야 한다>

위대한 레닌은 바로 이와 같이 말씀하였습니다.

레닌은 문학을 다른 현상들과 동일하게 취급하여서는 안 된다는 것과 문학은 어디까지나 개성적 취미와 사유, 환상, 형식과 내용에 있어서 보다더 자유가 요구되는 특수한 분야이라는 것을 인정하는 동시에 문학에 대한 통제의 필요성과 당으로부터의 지도의 필요성을 강조했던 것입니다.¹⁶⁹

한설야의 ‘레닌적 당문학 원칙성’에 대한 이와 같은 강조는 전후 3년간 성장한 북한 문단이 소련공산당 제20차 전당대회의 외부적 변화를 계기로 ‘도식주의 비판’을 슬로건으로 하여 일정하게 다양한 담론을 수용했던 1년여의 기간에 대한 분명한 비판이었다. 조선작가동맹의 입장에서 무엇보다 중요한 것은 사회주의 리얼리즘 체계의 북한 맥락에서의 확립이지, 아직 채 형성되지 못한 사회주의 리얼리즘에 대한 근본적인 비판과 쇄신이 아니었다. 이는 물론 비단 조선작가동맹의 문제가 아니라 북한의 사회주의 체제 형성 자체와 관련된 문제였다. 신생한 인민 정권의 차원에서 중요한 것은 제1차 5개년 계획의 비전이 그리는 ‘사회주의 건설’과 그를 통한 북반부의 ‘민주기지’ 건설이었지, 기존의 사회주의 체제에 대한 심화된 비판이나 사회주의 진영

¹⁶⁹ “우리 문학의 새로운 창작적 양상을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호, 7.

운영에서의 근본적인 변화가 아니었다.¹⁷⁰

한설야의 보고는 사회주의 리얼리즘에 대한 국제적 ‘수정주의’ 논쟁을 비판한 후 국내적 차원에서 당 문예정책이 이러한 국제적 사상 조류에 편승하지 않고 원칙을 지켜왔다는 점을 강조하며 그 정당성을 주장했다.

이러한 가운데서도 우리는 우리 당의 옳바른 문예 정책에 튼튼히 립각하면서 어디까지나 우리들 자신의 머리로 문제의 본질들을 생각했어야 했습니다. 우리 머리로 사고하지 않고 남더러 사색하여 달랠 수는 없기 때문입니다. ...

(제2차 작가 대회) 대회의 연단을 통하여 사회주의적 사실주의를 둘러 싸고 우리가 것처럼 자유로운 분위기 속에서 논쟁을 거듭하면서도 결코 문학에서의 레닌적 원칙성에 대한 추호의 불신임도 표명하지 않았을 뿐만 아니라 그와 반대로 논쟁의 결과로써 맑스-레닌주의적 미학을 풍부하게 창작에 적용할 가능성들을 발견한 것은 무엇에 기인합니까!

우리는 토론을 거듭하는 과정에서 우리들의 오유인 독단주의적 편향과 도식주의적인 실천이 문학에서의 당성을 거부한 데서 온 것이 아니라 다만 그에 대한 비속적인 해석으로부터 왔다는 것을 깨닫게 되었던 것입니다. 바로 이런 까닭으로 하여 우리들은 다같이 사회주의적 사실주의야말로 유일하게 정당한 창작 방법이라는 리론적 해명과 함께 지난날 우리들이 범한 이러저러한 창작상 과오도 사회주의적 사실주의 그 자체가 내포한 결함에서 온 것이 아니라, 이 창작 방법에 대한 옳지 않은 해석에서 산생되었다는 확신을 얻게 되었던 것입니다. ...

그것은 우선 우리 작가들이 언제나 크나 작으나 조선 로동당의 로선에 충실하며 당의 정책을 실천하는 데 자기의 모든 것을 바쳐 온 때문이었으며 또는 우리 당의 문예 정책이 언제나 역사적 발전 단계에 적응하면서 구체적이었으며 진실하였기 때문인 것입니다. ...

이리하여 사회주의 진영에 속하는 일부 작가들까지 불건실한 수정주의적 오유를 범하고 있는 시기에 있어서도 우리 조선 작가들은 사회주의적 사실주의 기치 아래에서 문학에서의 레닌적 원칙성을 고수함으로써 민족 문학을 가일층

¹⁷⁰ 한설야의 보고에서도 이러한 인식을 찾을 수 있다. “소위 <민족 공산주의자>들이 <홀로> <중립>하여 사회주의를 건설하겠다는 몽상이 결국은 제국주의자들이 구미를 돋구어 주는 효과 밖에 내지 못한다는 것과 마찬가지로, 사회주의적 사실주의를 포기하고 제멋대로 진보적인 문학을 창조하는 체 하는 배타적인 기도 역시 인류 문화 후퇴시키는 변질적인 결과 밖에 가져 오지 못하리라는 사실”을 지적하면서 그는 이어 헝가리의 “반혁명적 사변”과 “창작 사업에서의 <무제한한 권리>며 <절대적 자유>를 부르짖던” 헝가리 작가들을 비판했다. “우리 문학의 새로운 창작적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호, 7.

발전시키려는 보람찬 사업들을 하여 왔던 것입니다.¹⁷¹

결국 한설야에 따르면, 조선작가동맹은 외부의 그 어떤 ‘반동적’ 논쟁과는 무관하게 일관된 문학에서의 당적 원칙성을 고수했으며, 그럴 수 있었던 것은 조선로동당과 그 영향 하의 조선작가동맹의 작가들 모두 자신의 머리로 사고하는 ‘주체적’ 입장을 견지했기 때문이다.

1956년의 2차 조선작가대회 이후 1년여의 기간의 평가에서 한설야는 두 가지를 지적하고 있다. 하나는 1년의 다양한 사태 변화를 거쳐 동맹은 국내외 “반동적 부르췌아 사상” 및 “수정주의 조류”와의 투쟁을 성공적으로 마치며 “맑스-레닌주의 사상의 순결성을 고수”, “계급적 립장에서 레닌적 원칙성을 발휘”하는 집단으로 보존되었다는 점이다. 다른 하나는 그 기반에 동맹, 그리고 당의 국내외적 변화에 대한 문제의식, 다시 말해 “역사적 단계에 적응하면서 구체적이고 진실한” 정책을 추구했다는 점이다. 특히 후자의 문제는 북한 문단이 자기 문단의 현재적 상황을 역사적으로 규정하고 그 역사적 단계 설정을 기반으로 현재적 요구인 사회주의 리얼리즘 체계 확립을 시도했던 상황과 일치한다. 이에 대해서는 5장에서 다룰 것이다. 전자의 문제는 “계급 투쟁”으로서 정의되는 국내외적 반혁명적 세력 및 조류와의 사상 투쟁이라는 점에서 주목할 수 있다. 그 ‘계급 투쟁’을 통해서 “맑스-레닌주의 사상의 순결성을 고수”한 집단으로 온존한 북한의 작가 대열의 존재가 곧 본 연구가 주목하는 북한의 당문학 형성의 작가 예술인 대오의 모태를 형성하는 것이다. 조직적 체계 형성과 관련된 사업에 대해서는 4절에서 후술한다.

2. 소련 원형의 창조적 적용 시도들

한설야의 보고와 연관해 고려할 것은 1957년 11월 보고 이전에 이미 다른 일련의 작가들의 논의에서 1957년 국내적으로 진행중이던 ‘반종파 투쟁’, ‘반혁명 투쟁’의 여파를 확인할 수 있다는 것이다. 특히 이러한 논의들은 신진파의 관련성이 높다. 대표적으로 김민혁은 1957년 11월호 평론 “위대한

¹⁷¹ “우리 문학의 새로운 창조적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호, 9-10.

10월 혁명과 조선 문학”에서 러시아의 10월 혁명이 조선 문학에 미친 영향을 논하면서 그 영향을 조선의 역사적 발전 단계에 따라 서술했다. 그는 “조선의 프로레타리아 문학에 대한 쏘베트 문학의 영향은 우리 나라의 사회 생활의 각이한 단계들에 있어서 동일하지는 않았다.”고 하면서 그 영향을 “조선 문학에서의 극히 중요한 문제, 즉 조선에서의 사회주의적 사실주의의 형성 발전 문제와 긴밀히 연결되고 있다는 것을 강조”했다.¹⁷² 그는 “조선에서의 프로레타리아 문학”이 “자기의 형성 및 발전의 력사에서 몇 개의 기본적인 단계들”을 가진다고 설명하면서 1) <신경향파> 문학의 시기, 2) 카프가 1927년 맑스주의적 새 강령을 채택한 시기 이후, 3) 1930년대 조선에서의 사회주의적 사실주의 발전에서 획기적 시기로 구분했다.

기본적으로 김민혁의 평론은 소련의 사회주의 리얼리즘의 전통, 특히 고리끼 창작 번역이 조선 문학가들에게 영향을 주요 사례로 다루면서 소련 문학과 의 형제적 연계를 강조한다. 그런데 조선 문학에서의 사회주의 사실주의 발전의 시기 구분에 있어서는 1920-30년대 노동계급의 장성 및 민족해방운동의 양양 문제와 관련해 1)기에는 아직 노동계급의 토대가 미약했다는 점, 3)기는 1930년대 김일성의 항일무장투쟁이 등장했다는 점을 지적함으로써 미묘하게 시기 구분의 토대(주도세력인 노동계급의 장성 및 지도부의 문제)와 관련된 쟁점을 피하면서 3)기의 서술에서 특히 이 시기 유격대의 항일혁명운동 기간 창작, 보급된 혁명가요를 중요한 유산으로 지적했다.

이러한 입장은 조선에서의 사실주의의 발생 및 사회주의 사실주의의 발생 발전과 관련한 당시의 논쟁의 맥락에서 볼 때,¹⁷³ 1956년 3차 당대회를 계기로 조선로동당의 역사적 정통을 김일성의 항일무장투쟁으로 확립한 당 역사서술의 방식과 합치되는 방식이다. 조선의 사회주의 사실주의 발생 발전을 1930년대 항일무장투쟁과 직결시키고 있다는 점은 물론 혁명투쟁 뿐 아니라 혁명가요의 문학유산을 들어 3기의 의미를 해설한 김민혁의 평론에는 한편으로 이미 역사학계가 당 역사서술의 방향과 관련해 겪은 일련의 논쟁과 그 종결이 배경이 작용하고 있다(서동만 2005; 김성보 2016). 그러나 문예계에서 고전 유산의 현재적 계승 문제는 종결과는 거리가 먼 현재진행중인 논쟁이었다. 고전 분과 연구회를 중심으로 조선의 사실주의적

¹⁷² 김민혁, “위대한 10월 혁명과 조선 문학”, 『조선문학』 1957년 11월호, 124.

¹⁷³ “조선 시가와 운률에 대한 연구회”, 『조선문학』 1954년, 148, “『조선에서의 사회주의 사실주의의 발생 발전』에 대한 연구회”, 『조선문학』 1955년, 210-211, “서포 김 만중과 『사씨 남정기』에 대한 연구회”, 『조선문학』 1956년, 202-204.

전통과 관련된 작가들에 대한 연구와 소개는 1967년경까지 계속되며, 현대 문학에서 사회주의 사실주의 전통으로 중요하게 취급된 카프 작가들에 대한 논의는 그보다 일찍 『조선문학』 지면에서 사라지지만 1962년경까지 지속되었다(남원진 2014). 이 단계에서 확인할 수 있는 것은 1956년 말부터 본격화된 “반종파 투쟁”의 일환으로 전개된 사회 각 부문의 당 중앙집중지도의 결과로 항일무장투쟁의 정통성에 대한 전 사회적 강조는 문예 부문에서도 분명히 주지되었다는 점이다(서동만 2005). 적어도 조선에서의 사회주의 사실주의 발생 발전 논쟁, 조선에서의 사실주의 발생 논쟁의 지속 중에 1930년대 항일무장투쟁의 준거를 확립하는 김민혁의 평론은 선전 부문에서의 “반종파 투쟁”, “반혁명투쟁”의 결과로 파악할 수 있다(서동만 2005).

한편 『조선문학』 1957년 5월호에 실린 계북의 평론은 이 시기 소련의 사회주의 리얼리즘의 언어 체계를 흡수하고 이를 통해 북한 문단의 현실을 평가, 사회주의 리얼리즘 확립에 기여한 평론계의 노력과 수준을 잘 보여준다. 계북은 먼저 3차 당대회와 2차 조선작가대회를 계기로 북한 문단이 독단주의와 도식주의 결합을 극복하고, 사회주의적 사실주의 문학의 레닌적 원칙을 고수하며 장엄한 생활의 진실을 반영하는 작품 창작이 강조되었다고 정리한다.¹⁷⁴ 그는 창작상 문제들은 결국 문학 예술에서의 전형적인 것에 관한 문제와 관련 된다고 지적하면서, “왜 그런가 하면 전형적인 것에 관한 문제는 맑스-레닌주의 미학의 중심 문제인 동시에 사실주의 예술의 중심 문제로 되기 때문”이라고 밝혔다. 계북은 김명수의 “문학 예술의 특수성과 전형성의 문제”(『조선문학』 1956년 9월호)를 전형성 논의의 시점으로 평가하는 한편, “<콤무니스트>의 편집국 론설 <문학 예술에서의 전형적인 것에 관한 문제>”를 “정당한 이해의 기본을 천명한” 전거로 들고 있다.¹⁷⁵ 이것은 계북과 같이 전형성의 문제에 대한 평자들인 엄호석, 김명수, 안함광, 한효가 평론에서 전거로 들었던 것이며 1956년 2차 작가대회 연단에서도 논자들이 인용한 바 있다.¹⁷⁶

¹⁷⁴ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 124.

¹⁷⁵ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 124.

¹⁷⁶ 엄호석, “문학 평론에 있어서의 미학적인 것과 비속 사회학적인 것”, 『조선문학』 1957년 2월호; 김명수, “문학에서 <미학적인 것>을 바로 찾기 위하여”, 『조선문학』 1957년 3월호; 안함광, “문학 전통의 심의와 도식을 반대하는 투쟁에서의 새로운 도식들을 중심으로”, 『조선문학』 1957년 4월호; 한효, “아름다운 것과 미학적 태도”, 『조선문학』 1957년 6월호.

계북은 생활을 인식하는 수단이라는 점에서 예술과 과학의 공통점을 지적하고, 예술의 특수한 차이로는 <사회적 제 관계의 총체>로서의 인간을 그 주된 대상으로 삼는 것이라 밝힌다. 계북은 예술의 생활 인식에 있어 논리적 사유와 형상적 사유 양자를 인정하고,¹⁷⁷ 생활의 본질을 일반화하는 형태에 있어서는 과학과 달리 “추상적-논리적 개념 형태로가 아니라 구체적-감성적인 미학 형식으로 일반화”가 수행된다고 지적하면서 이것을 “예술에 고유한 특수성의 하나”라고 주장한다. 이 특수성이 발현되는 형태가 바로 “전형화”라고 본다. 그는 다른 평론에서와 동일하게 “콤무니스트” 논설의 의미를 예술의 특수성을 무시하는 “변태 철학적, 독단주의적 견해”에 대하여 비판한 데서 찾으면서 이러한 잘못된 견해가 아직까지 북한 문단에서 발견되고 있는 사례로 “<로동 신문> 지상에서 진행된 연극 <우리 마을> (신고송 작, 인민 배우 황철 연출)에 대한 토론의 일부 의견을 들었다.”¹⁷⁸

전형화의 법칙에 대해서는 “일반적인 것을 개성적인 것에서 천명하며, 예술적으로 일반화된 전형을 창조할 것을 요구”하는 법칙이라고 정의했다. “일반적인 것은 오직 개별적인 것에서 개별적인 것을 통하여 존재한다. 온갖 개별적인 것은 (이렇든 저렇든) 일반적인 것이다. 온갖 일반적인 것은 개별적인 것의 (소부분이거나 측면이거나) 본질이다”(브.이.레닌, <철학 노트>, 국립 정치 서적 출판사, 1947년도 로문판, 329페이지)”을 인용하면서 레닌의 명제를 예술에 있어서 일반적인 것과 개별적인 것의 상호관계에 대한 이해의 기초로 삼고 있다. 이에 따라 “예술적 전형화란 곧 일반화와 개성화의 유기적 통일체”라고 정의를 내리며 일반화, 개성화, 어느 한 쪽으로 기우는 것은 전자의 무시는 “자연주의적 기록주의”, 후자의 무시는 “도식주의적 수평화”에 빠지게 된다고 본다.

이러한 정의를 통해 계북은 지난 창작 과정에 특히 개성적인 것의 홀시 편향이 광범하게 나타났다고 비판한다. 그는 여기서 “정의의 조국 해방 전쟁 시기에 중견 작가들과의 접견 석상에서 하신 담화 가운데서 영웅들의 형상을

¹⁷⁷ “예술 창작에 있어서 형상적 사유와 논리적 사유는 서로 보강하며 침투되면서 생활의 본질을 추리해 낸다.” 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 125. 김재용(1994)은 이러한 안함광의 해석을 지적한 바 있다. 그러나 계북의 평론에서는 양자를 이해하는 입장에서 안함광과 유사하지만 실제 안함광은 비판 대상으로 보고 있다.

¹⁷⁸ 토론에서 정당하게 비판된 그릇된 견해란 “관리 위원장 김 관식의 형상의 부정적 요소들이 오늘의 우리 농업 협동 조합 관리 위원장들의 <일반적 속성>에 부합되지 않기 때문에 그는 전형으로 될 수 없다”는 주장이다. 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 125.

구체적·감성적으로 묘사할 것을 강조하시면서 <예술에서의 추상은 죽음> (김일성 선집, 제3권, 293페이지)¹⁷⁹이라고 한 김일성의 언급을 인용하면서 예술에서 구체적인 것, 감성적인 것의 의미를 강조했다. 그런데 그는 창작만이 아니라 비평에서 이러한 도식주의적 편향이 존재했다고 비판을 전개했다.

여기서 계북은 기존에 전개된 중심 주인공의 논쟁을 제기하는데 한설야의 장편 소설 <황혼>의 중심적 주인공은 사회주의적 사실주의 작품으로서 <황혼>이 가지는 사상·예술적 특징과 결부되는 중요한 문제라고 강조하면서 엄호석과 김명수의 기존 견해를 비판한다.¹⁷⁹ 계북은 또한 작가가 자기 사상, 기본 주제의 천명을 의도한 형상, 작품의 구성·썬제트적 구조에서 중요 위치에 놓인 형상을 중심적 주인공으로 설정한 이들의 견해를 비판했다. 우선 안함광 견해의 잘못은 려순보다 준식의 생활이 정치·사상적으로 우위에 있다고 지적했다는 점에 있다고 하면서 김명수의 안함광 비판을 지지한다. 김명수의 비판을 접수하면서도 계북은 여기서 <황혼>을 “조선 로동 계급의 영광스러운 해방 투쟁에 바쳐진 예술 작품이며 그 과정에 있어서 로동자 대중의 혁명적 지도자로서 진출하고 있는 준식을 중심으로 한 려순, 경재 등 각계 각종 대표자들의 각이한 운명에 관한 이야기”라고 규정한다.¹⁸⁰ 그는 예술 작품의 “미학적 체험” 작용을 강조하면서 “예술에서는 오직 정서적인 것만이 도덕적 감정, 의식에 작용을” 준다고 밝힌다. 여기서 앞의 논의를 재반복하면서 전형적 성격이란 개성화로 나타난다고 강조하고, 그 모범으로 앤.고콜리가 <죽은 녀>에서 보인 개성화의 능력을 지적하면서 시 작품들에서 이러한 개성화 과정이 홀시되고 있다고 비판했다.¹⁸¹

계북은 예술의 본령은 “개성적인 것이 예술적 인식의 출발점으로 되는 동시에 또한 종점으로 되는 데 있다”면서 그 개성적인 것이 일반적인 것과 얼마나 내부적인 유기적 연계를 형성하는가에 초점을 돌려야 한다고 강조했다.

¹⁷⁹ 엄호석은 작품 구조를 통해 볼 때 려순이라고 주장, 려순의 이야기이며 작가의 관심이 집중된 것도 려순. “<려순에 대한 사랑과 동정 속에 작가의 사상적 경향성이 밝혀져 있을 뿐 아니라 그의 인도주의자로서의 재능의 깊이가 엿보여지고 있다>(<조선문학>, 1955년 11호, 153페이지)”고 전한다. 김명수는 엄호석의 견해를 지지하며 준식을 <황혼>의 중심적 주인공으로 보는 안함광에 반대하면서 엄호석과 유사하게 작품의 예술적 구상에서 중요한 위치에 놓여 있기 때문으로 밝혔다고 인용한다. 단 김명수는 주인공들이라는 표현을 통해 려순이나 준식이나 주인공으로 놓고 있다는 점을 또한 지적, 그러나 김명수 역시 <황혼>이 려순에 대한 이야기라는 견해로 일관되어 있다고 부연한다. 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 126-127.

¹⁸⁰ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 128.

¹⁸¹ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 128.

여기서 그는 개성적인 것을 다음과 같이 설명한다.

개성적인 것 - 이것은 실로 예술에 있어서의 <합리적인 알맹이>라고 하여도
과언이 아닐 것이다.¹⁸²

전형적인 것은 “본질적인 것을 천명하고 있는 고유하게 특징적이며
비반복적인 개성적인 것”으로 정의했다. <일반적인 것>의 개념은 미학적
개념에서 <본질>의 의미로서 사용된다고 주장하면서는 레닌을 인용하고 있다.
<일반적인 것>에서 본질적인 것을 찾아야 한다는 레닌의 지적을 수용해
<대중적인 것>과 이를 동일시, 혼동하여서는 안된다고 <본질>로서 제대로
해석해야 한다고 강조했다. 이러한 주장을 하는 계북의 의도는 최근 작가
시인들 사이에 전형적인 것에 대한 비속 사회학적 해석을 반대하여 문학
예술의 특수성을 강조하는 흐름에서 “생활 현상의 본질”을 묘사하는 전형화의
의미가 탈각하고 있다는 현상을 비판하는 데 있다. 같은 선상에서 계북은 시
창작 중에 “사랑이나 자연과 같은 주제의 분야에서” 도식주의 출구를
찾으려는 시도를 비판했다.¹⁸³ 그는 여기서 김순석의 시 문단에 대한 평가를
지지하면서 시대 정신과 무관한 서정시 창작에 대한 태도를 비판했다.¹⁸⁴
전형적인 것에서 일반적인 것, 그 본질로서의 의미는 결국 “당과 정부의
정책들을 예술적으로 진실하게 반영하는 사업에 전적으로 부합”되는
주장으로 연결된다.

당과 정부의 정책을 강조하면서 그는 개성화를 잘 못 한데서 도식이
발생하는 것이지 일부가 주장하는 것처럼 “당과 정부의 정책을 예술 작품에
반영하는 데서 도식주의나 사회학적 비속화가 생겨나며 또 그런 것이 이른바
<감빠니야 문학>이어서 예술 작품의 생명을 짧게 만든다고 생각한다면
그처럼 부당한 생각이란 없을 것”이라고 일갈했다. 핵심은 전형화 사업을 잘
할 데 있다는 것이다. 당과 정부 정책을 예술적으로 진실되게 반영하는 문제,
“예술이 현대적 문제, 시대 감정으로부터” 외면하지 않는 태도를 확고히
가지는 문제를 강조한다. 전형적인 것은 “생활의 합법칙성과 관련되는
것이여야 하며 생활 현상의 본질을 구체적-감성적으로 반영한 것이여야
한다”며 긍정, 부정 인물에 대한 견해도 밝히고 있다. 그는 “사회주의 건설의

¹⁸² 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 129.

¹⁸³ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 129.

¹⁸⁴ 계북은 김순석의 1956년도 시가 분야의 평가(<문학 신문>, 1956년 12월 27일부)를
인용한다. 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 129.

첫 5개년 계획에 들어선 우리의 장엄한 현실은 예술가들로부터 노동에 대한 온갖 불성실한 태도, 라태, 안일성, 무사 태평주의, 탐오 랑비, 관료주의, 아첨 등 일체 부정적인 것, 진부한 것, 사멸해 가는 것들을 무자비하게 풍자의 불'길로써 불살라 버릴 것을 요구"한다면서 전형적인 것으로 긍정적인 것, 부정적인 것 양측을 인정한다.¹⁸⁵ 그럼에도 불구하고 다음의 인용에서 계북의 전형화에 대한 입장에서 긍정적인 것의 '주도성'을 확인할 수 있다.

만약에 부정적인 것, 낙후한 것을 오늘의 우리 생활에서 주도적인 것으로 또는 오늘의 우리 생활에 대하여 공세를 취하는 진격적인 것으로 묘사한다면 그것은 생활의 진실과는 모순될 것이며 따라서 전형성을 상실하고 말 것이다.¹⁸⁶

이 같은 입장은 계북이 얼마나 소련의 고전적 사회주의 리얼리즘 정식에 충실한가를 확인해 준다. 계북은 당대 사회주의 리얼리즘의 도식주의 비판 논쟁을 유념하면서 전형화 문제에서 긍정성 일면을 과장하는 경향을 분명히 비판하고 부정적 인물도 형상화가 제대로 이뤄져야 한다고 본다. 그러나 이러한 도식성의 극복은 사회주의 리얼리즘의 본질은 전혀 건드리지 않는다. 계북은 사회주의 리얼리즘에서 생활의 진실은 역사적 합법칙성이라는 맑스-레닌주의적 관점에서 규명된다는 점에서 사실 그 자체가 아니라 이상적인 것의 재현에 방점이 주어진다는 점을 유념한다. 이러한 현실 반영의 특징은 소련의 사회주의 리얼리즘 원형이 가지는 성격이다(Gutkin 1999, Dobrenko 2007).

계북은 전형화가 구체적 역사적으로 되어야 한다는 점을 지적하면서

전형적인 것은 예술에서의 진실과 부합된다. 왜 그런가 하면 예술에서의 진실이란 다름 아닌 생활의 진실을 예술적으로 구체적으로 반영한 것들의 의미하기 때문이다.

전형적인 것은 그 어떤 고정 불변한 개념이 아니라 역사적인 개념이다.

예술에서 전형적인 것에 관한 문제에는 언제나 역사적으로 구체적으로 대하는

¹⁸⁵ 김형교의 기존 평가를 지지하면서 계북은 전재경의 소설 <나비>에서의 고영수 형상이 전형적 형상으로 성공했다고 지적한다. 고영수 형상의 특징인 부정적 인물의 선명성, “추악한 본질을 진실하게 낱알이 드러내” 보이는 형상 방식을 호평하면서 다른 한편으로는 이러한 부정적 인물의 형상에서 어떻게 개변의 계기가 설명되는가 하는 문제에 대해서는 상대적으로 설명이 약하다고 지적했다. 이러한 부정 인물의 선명한 형상에 따르는 개변 계기가 이해되지 않는다는 약점에 대한 지적은 윤두헌에서도 찾아볼 수 있다. 윤두헌, “사회주의 사실주의의 길에서”, 『조선문학』 1958년 6월호.

¹⁸⁶ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 131.

것이 필요하다.

예술적 형상이 창조되고 또 그가 반영하고 있는 환경, 시대 등의 특성을 고려함이 없이 그의 이른바 계급 성분, 리력, 직업들을 가지고 전형성의 정도를 차별 없이 취급한다면 역사-문학적 사실에 위반되는 결과를 초래할 것이다.¹⁸⁷

계북이 구체적 역사적 맥락을 강조하는 논리는 이후 1960년대 지배적으로 등장하게 되는 논리, ‘현대성’, ‘현대인’의 논리와도 상통하는 측면이 있다. 즉 시대 정신, 시대에 대한 강조는 1960년대 ‘현대적 주제’ 창작에서 활발히 나타난다.

계북은 또한 과장 및 전형화 수단을 중심으로 논의하는 것에 대해서 비판한다. 이 논점은 이미 홍순철에 대한 동맹의 비판에서 다뤄진 부분이기도 하다. 이러한 수단에 대한 강조를 비판하면서 계북은 “예술가의 주관적 모멘트”, 작가의 사상성의 문제를 중요하게 제기한다. 전형화의 방법들은 다종 다양하지만 이미 비판된 의식적 과장을 포함해 이런 방법들은 예술가의 정당한 인식 여부에 따라 어떤 목적에 복무하느냐가 결정된다는 것이다. 여기에서 그는 이러한 전형화 수단에 함몰된 사례로 “림화-리태준 도당들, 남반부 어용 반동 작가들”을 들며 그들이 의식적 과장 방법을 악용했다고 비판했다.¹⁸⁸ 결국 방법의 진정한 사명 수행은 “생활의 진실을 폭 넓게 일반화하며 주인공들의 형상을 심오하고 선명하게 보여 주기 위한 방법으로서 적용되어야” 한다는 것이 결론이다. “그 어떠한 전형화의 방법이거나 그 방법 자체의 적용 정도가 전형성의 표징으로 될 수 없다는 것은 자명한 사실”¹⁸⁹이라는 것이다. 여기서 계북이 사회주의 리얼리즘의 기본 성격인 형식에 대한 내용의 우위를 분명히 강조하고 있음을 볼 수 있다(Callinicos 2001).

이상에서 살펴본 계북의 평론은 전후 문단에서 번역을 통한 사회주의 리얼리즘 수용의 한 정점을 보여 준다. 그는 자신의 평론에서 모든 인용문에서 ‘로문판’을 참고하고 있으며 논거는 모두 맑스-레닌주의 고전적 이론, 혹은 사회주의 리얼리즘 대가들로부터 취하고 있다. 한편 이러한 이론적 창작적 방법을 구체적으로 역사적으로 적용해야 한다는 점, 특히 현재 문단 상황에서 소홀히 취급되고 있는 개성화에 초점을 두고 전형화 문제를 해명하려 한다는 점, 특히 <황혼>의 사회주의적 사실주의 작품으로의 평가 관점에서 분명한

¹⁸⁷ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호, 131-132.

¹⁸⁸ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 7월호, 134.

¹⁸⁹ 계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 7월호, 134.

창작적 타격을 가지고 접근하고 있다는 점에서 충실한 번역을 통한 창조적 적용을 모색하고 있음을 볼 수 있다.¹⁹⁰

여기서 1950년대 소련 문예계의 논의 영향이 많이 발견된다는 점은 분명하다. 예를 들어 당대성 이것이 현대성 논의 시작에 영향을 미쳤을 것이라 예상할 수 있다. 전형성 시대 인식 시대 문제 당대성 관련해서는 그 전형, 현대성 문제를 다루는 6장에서 재론할 것이다.

한편 평론계 논쟁 이외에도 1957년 11월 동맹 중앙위원회 제2차 전원회의 보고에서 감지되는 논조의 변화는 10월 혁명 40주년 기념 특집으로 꾸려진 1957년 『조선문학』의 여러 호에 걸친 창작들에서도 관찰된다. 10월 혁명에 대한 회상과 현재의 결의를 담고 있는 두 편의 수필에서 이 시점에 북한 문단이 소련의 존재를 어떻게 수용하고 있는가를 확인할 수 있다. 먼저 극작가 한성의 수필, “열 세번째 그날을 앞두고”는 위대한 10월 혁명을 찬양하는 데서 해방군 소련이 열어준 <8.15> 이후 조선에서 상연한 10월 혁명에 대한 연극을 회상한다.¹⁹¹ 수필은 해방된 직후 첫 10월 혁명 기념일을 축하하는 연극을 준비하는 리허설 과정에 갑작스럽게 개입한 한 소련 군인, 그의 당황스럽지만 의미 있는 참여로 풍부해진 공연, 이후 작가가 소련 유학 이후 돌아와 다시 상봉해서 느낀 그 소련 군인의 국제주의적 정신에 대한 인간적 감사를 다룬다. 한성은 서두에 동구권에서 동방, 중동, 아프리카, 라틴아메리카에 이르는 “<10월>의 정신”이 살아 숨쉬고 있음을 지적하면서 10월 혁명으로부터 시작된 국제주의 정신을 옹호한다. 그러한 맥락에서 조선의 8.15 해방을 다루면서 문제의 10월 혁명 리허설에서 일어난 해프닝을 전한다.

바로 이때 객석에서 무대에 뛰어 오른 사람이 있었다. 쏘련 군대 군관이다. 배우들은 연기를 중단했다. 무대 분위기는 깨어지고 말았다.

그가 연기를 시작하는 것이다!

우리의 녀배우의 동작과는 정반대다!

- 연출자는 번개처럼 침대에 뛰어 가라고 제시했는데 (나도 그렇게 프란을 세웠고) 그와는 정반대되는 감정과 동작으로 시정해 주는 이 쏘련 군대 동무를 어떻게 리해하면 좋을가... 녀배우의 눈은 이렇게 말하면서 연출자를 쳐다보았다.

¹⁹⁰ 실제 계북의 평론은 그가 직접 인용하고 있는 엄호석, 김명수, 안함광 등의 논의와 함께 한실야의 <황혼>을 사회주의 사실주의의 대표적 작품으로 위치시키는 문학사 서술을 시도하는 논의로 기능했다.

¹⁹¹ 한성, “열 세번째 그날을 앞두고”, 『조선문학』 1957년 6월호.

모두 어안이병병했다. 뜻하지 않은 <침입자>가 나타난 것이다.

상황은 1945년 11월 6일 함흥시의 한 극장에서 해방되고 첫 10월 혁명 경축 사업으로 고리끼의 <어머니>를 각색 상연하는 마지막 총련습 현장에서 일어난 것이다. 한성은 “해방된 감격에다가 은혜로운 쏘련의 큰 명절을 경축하게 되는 기쁨이 덥쳐서 젊은 혈기는 낮에 밤을 이어 들끓었던” 상황에서 내일로 박두한 공연 연습을 중단시킨 “<엄중한 사태>”가 확실히 더 나은 연출이 되었다는 점을 전하며 <침입자>, “빼뜨로브 동무”에 다음과 같이 감사를 표한다.

당신은 누구보다도 먼저 쏘련 사람이었습니다. 당신이 지닌 쏘베트적 성격은 당신을 우리에게 <고마운 래참자>가 되게 하였던 것입니다.

이 강렬한 첫 만남 후 이후 한성은 소련 군인과의 세 번의 상봉에 대해 더 말하는데 그 중 하나는 자신의 집에 초청한 “빼뜨로브 동무”가 작가의 가족을 보며 향수에 젖는 듯이 보이자 집에 있던 “샤라뻬”이 부른 러시아 민요 “<불가의 배’노래>”를 들려준 일이다. “불가강변 노예들의 애끓는 감정”은 혁명이 노예의 죄사슬을 끊어 버린 러시아에서 더 이상 존재하지 않으며 마찬가지로 “그 혁명의 산아, 붉은 군대”는 일제의 죄사슬을 끊어 주었다는 것이 이 상봉을 전하는 한성의 감상이다. 마지막으로 승리의 해방부터 전쟁 3년, 다시 전후 복구건설의 3년, 그리고 현재 5개년 계획의 첫 해에 이르기까지 소련 인민과 함께 한 데 대한 감사의 정을 전하며 수필은 작가의 딸이 부르는 노래로 끝맺는다.¹⁹²

쏘련 나라 동무야 어린 동무야
붉은 리봉 꽃보다 어여쁜 동무야
엄마 아빠 따라서 고향에 간다지
손목 잡고 놀던 정 그리웁구나

여기서 확인하고자 한 것은 소련에 대한 우호친선을 주제로 한 창작들이 어느 지점에서 일단락되는가의 문제이다. 한성의 회고에서 나타나는 해방 직후 소련 군인과의 조우와 함께 1950년대 말까지 북한 문예(계)에 대한 소련의 지대한 영향에 대해서는 개별 작가, 예술가들의 학습 및 생활의 경험이

¹⁹² 수필의 작성 시점은 글 말미에 1957년 4월로 기록되어 있다.

다양하게 나타났다.

제 4 절 당적 지도부문의 형성: 현지 체험 사업

소련과의 친선 관계에 대한 재현을 통해 확인되는 것은 이 시기에 한편으로는 원형에 대한 충실한 번역 내지 흡수가 기존에 비해 훨씬 높은 수준으로 이뤄졌다는 것이고, 다른 한편으로는 원형이 토착화되는 구체적 역사적 맥락에 대한 자각이 진지하게 표출되었다는 것이다. 그런데 여기서 이 양 갈래의 과제를 직접적으로 수행한 것이 누구였던가에 관심을 가질 필요가 있다. 신인으로 분류되는 계북, 김민혁과 같은 평론가는 두 가지 작업을 동시에 수행한다는 점에서 의미가 있다. 전후 북한 문단에서 신인의 존재는 이미 3절에서 지적한 바와 같이 1956년 전후 3년의 문예계를 총화하는 제2차 조선작가대회에서의 신인 대열에 대한 한설야의 언급에서 그 규모와 중요성을 확인할 수 있다. 1967년 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 성립에 이르기까지 이 신인 집단의 중요성은 점차 증대된다. 신인들의 장성과 짝을 이루는 것은 또한 기존의 문예 인텔리들의 위치와 역할의 문제이다. 1920-1930년대 활약한 카프 문인들 중 특히 해방 직후 북한의 ‘문예총’을 건설한 ‘프롤레타리아문학동맹’ 소속 작가들은 전후 북한 문단이 소련 사회주의 리얼리즘을 토착화하는 이론 및 조직적 체계 형성에 큰 역할을 담당했다. 1956년 제2차 조선작가대회야말로 카프 인사의 북한 문단에서의 주도적 지위를 시위하는 자리였다.

그러나 3절에서 살펴 본 1957년 11월의 한설야 보고에서 등장한 평론계에 대한 비판으로부터 시작한 1958-1959년 부르주아 사상잔재와의 투쟁은 이러한 카프의 확고부동한 지위에 대해 새로운 변화를 불러왔다. 새로운 변화는 크게 경쟁하는 새로운 혁명적 전통의 부상, 카프의 조선 문학사에서의 위치에 대한 평가를 둘러싼 균열의 증대, 카프 인텔리들이 직접적으로 수행했던 창작 비평의 영역에서 새로운 세대의 부상 등으로 나타났다.

여기서 카프 문인들 내 일련의 균열이 보인다는 점을 확인할 수 있다. 1958-1959년 부르주아 사상잔재와의 투쟁, 특히 사상 투쟁의 결과 이뤄진 ‘현지 사업’에 포함된 작가들의 일면과 그들에 대한 비판을 확인하는 데서 파악할 수 있다. 현지 파견 사업은 전후 북한 문예계의 가장 중요하고도 오랜 전통을 가진 조직적 사업이었다. 한편으로는 인민성에 대한 강조와 맞물리며, 동시에 새로운 현실 자체를 직접 경험, 반영, 조직, 추동할 수 있는 당 정책 실천의 측면과 연결된다.

전후 문예계에서 인민경제 복구건설이 진행되는 공장, 농촌, 학교, 병원 등 주요 현지로 장기 파견 사업을 시작한 것은 1955년 여름이었다.¹⁹³ 작가, 예술가의 현실 체험에 대한 강조는 복구 건설의 시작과 더불어 곧 시작되었으나,¹⁹⁴ 조선작가동맹 차원에서 변화하는 현실 속에 직접 들어가 그를 제대로 반영할 데 대한 사업 계획 하에 그 실행이 이뤄진 것은 1955년 동맹 상무위원회 결정이 계기가 되었다. 현지로의 장기 파견은 당의 정책으로 제기, 실천된 것으로 동맹 위원장 한설야의 발언에서 당 정책의 현명한 문예 지도의 대표적 사례로 제시, 옹호되었다.¹⁹⁵ 1956년 10월 2차 조선작가대회 연단에서의 리상현의 발언에서도 확인되듯이 1955년 100여명의 작가들이 전국의 공장, 농촌 등에 파견되어 현지의 신문 주필 등의 업무를 담당하며 현지를 자기의 창작 기지로 두고 경험을 쌓았다.¹⁹⁶

현지에 들어가 사회주의 현실을 체험하고 그를 진실하게 반영하는 것, 그것이 현지에 파견된 작가들에게 주어진 과업이었다. 그런데 이 작업은 우선 그 반영의 대상이 되는 사회주의 현실 자체가 만들어지고 있는 ‘과정’, 즉 ‘사회주의 건설’이었다는 점에서 특징적이었다. ‘사회주의 건설’의 현실은 일차적으로는 전후 복구 건설의 3개년 계획이 마무리되는 1956년 여름부터 인민들에게 제시되기 시작한, 1957년을 기점으로 진행되는 1차 5개년 계획 실현을 통해 펼쳐질 새로운 현실을 의미했다. 다시 말해 ‘사회주의 건설’의 ‘현실’이란 김 일성 수상을 수반으로 하는 당 중앙위원회가 제시한 설계도, 계획서로서 아직 경험하지는 못했지만 곧 보게 될 ‘미래’였다. 이것이 초기의 대부분의 현지 파견 작업의 성격을 규정하는 특징이었다. 이러한 인식에 대해서 긍정 인물 창조에 대한 이 시기 논의 참고. 리상적 주인공, 혁명적 량만성 등 이후 원형-전형 논의와 연결 지점

반영의 대상인 ‘현실’이 설계, 계획을 통해 실현될 비전에 해당할 때 그 현실의 반영은 어떤 모습으로 나타날 것인가? 사실주의적 반영에 초점을 맞춘다면 그것은 먼저 비전 실현을 위해 노력하는 인간을 다루게 된다. 여기서 비전 실현에 열성적인 사람들과 그 비전 수행에 장애가 되는 군상들이 등장하고 후자는 군상 외에 비전 실현을 저해하는 다양한 물질적, 환경적 조건들도 포괄한다. 그런데 주목할 것은 애초에 반영의 대상으로 설정된 것이

¹⁹³ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1955년

¹⁹⁴ “작가동맹에서”, 『조선문학』 1954년

¹⁹⁵ 한설야, “『전후 조선 문학의 현 상태와 전망보고』에 대하여 제2차 조선 작가 대회에서 한 한 설야 위원장의 보고”,

¹⁹⁶ 리상현, “현실 연구와 작가,”

곧 다가올 미래라는 비전으로서의 ‘현실’이었다는 점이다. 다시 말해 현지에서 보게 되는 것이 일정한 투쟁이라는 점은 변함이 없고 이것은 반영의 대상으로 쉽게 채택, 그 반영 수행이 어려운 과제가 아니지만 그 자신이 어떤 목적으로 파견되었는가에 예민한 작가라면, 자신이 반영해야 할 현실이란 아직 보지 못한 새로운 것이어야 한다는 것을 유념해야 했다는 것이다.

그런데 제시된 대상 자체가 ‘아직 오지 않은 미래’로서의 ‘현실’이었다는 문제와 더불어 더 복잡한 문제가 작가들에게 존재했다. 이미 1956년 10월의 2차 조선작가대회에서 보았듯 북한의 작가들은 사회주의 리얼리즘이라는 사회주의 진영의 작가 일반이 공유하는 창작 방법을 구현하는 사명을 가졌다. 그들이 작가 이전에 공민인 공화국이 사회주의 진영의 일원으로서 자체의 혁명은 물론 건설을 수행해야 하는 단계라면, “공민-작가”들은 사회주의 진영 작가의 일원으로서 북한의 맥락에서 사회주의 리얼리즘 건설을 수행해야 하는 단계에서 있다는 것이 전후 문단이 2차 조선작가대회에서 확인한 문제였다. 이들이 참조하는 사회주의 리얼리즘의 미학 체계에서 이미 ‘현실’의 반영이란 문예의 한 측면일 뿐 그 반영을 넘어서는 역할이 전제되고 있다는 점이 핵심적인 문제였다. 현실의 예술적 형상화에서 반영과 더불어, 혹은 반영을 뛰어넘는 불가결한 요소로 전제된 문예의 과업이란 바로 ‘현실’에 대해 교양하는 역할이었다. 반영에 머무르지 않는 교양이라는 사회주의 리얼리즘에서의 문예 역할의 정의는 현지 작가들의 창작에 대한 가장 중요한 논쟁과 연결되었다.

“현실의 교양자”, 이 역할은 문예가 사상 전선의 중요한 일익으로서 다른 부문보다 특별한 위치를 점할 수 있는 측면이었던 동시에 그 수행에 가장 큰 난관을 조성하는 과제였다. 앞서 지적한 것처럼 ‘현실’이 아직 보지 못한 것이었을 때, 그 ‘현실’에 대한 반영을 넘어서서 교양, 즉 ‘옳은’ 지도를 제공하라는 것은 보지 못한 것을 그리는 것보다도 한 차원 높은 요구였다. 교양은 논리적으로 이를 제공하는 측이 이미 그 내용을 모두 숙지하고 있음을 전제한다는 점에서 ‘새로운 현실’에 대한 교양자의 역할은 불가능성에 대한 요구였다. 그러나 이 불가능성에 대한 진지한 요구는 다른 부문에 대한 문예의 특수한 성격이라는 일정한 근거에 기대는 논리이기도 했다. 그것은 문예가 인간의 정신적 창작으로서 가지는 창의성에 대한 기대로, 이에 대해 환상, 환영, 형상, 아름다운 것 등 이후 미학, 문학의 특수한 영역에 해당하는 개념들로 일련의 정당화 논리를 구축되었다. 즉 ‘사회주의 건설’에 대한 교양은 분명히 아직 실현되지 않은 대상이기는 하지만 문예 자체의 내적 도구들을 활용해서

그 성취가 가능하다는 점에서 불가능한 요구가 아니게 되는 것이다.

그렇다면 논리적으로 남는 문제는 문예가 교양하는 ‘현실’과 아직 오지 않은 미래로서의 ‘현실’이 일치하는 것인가, 그 일치 여부는 어떻게 판단할 것인가의 문제이다. 이는 사실상 문예가 반영하는 ‘현실’이 과업으로 제기된 반영의 대상인 그 ‘현실’과 일치하는가를 따지는 문제보다 논쟁적인 문제였다. 그 이유는 이 문제의식에서는 문예의 사회적 독자성 문제가 중요하게 제기될 수 있었기 때문이다. 물론 문예에 대한 정치의 우위라는 레닌적 당 문학의 명제를 지향하는 한, 문예는 당 이데올로기 부문의 하위 부문이며 문예의 도구가 위로부터 통제될 수 있다는 믿음 속에서는 두 개의 ‘현실’ 모두 당-국가가 만들어나가는 것이라는 점에서 일치가 확보된다. 그리고 이 길이 1967년에 이르는 ‘사회주의 리얼리즘 “조선화”’ 담론이 수행한 결과이다. 그러나 당의 문예 부문 통제가 그 물질적 조건들을 확립되기 이전의 과정에 해당하는 담론에서는 이 문제가 논쟁을 야기할 수 밖에 없었다.

현지 장기 파견과 그 파견된 작가들의 현실 반영을 통한 창작은 대개 ‘현대적 주제’의 창작 사업으로 불렸다. ‘현대적 주제’는 전후 북한의 현실이 ‘현대’에 들어와 있거나 ‘현대’를 지향하고 있다는 자각을 전제로 했다. 1956-1962년에 걸친 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론의 초기에 ‘현대’, ‘현대성’은 ‘사회주의 현실’의 다른 말로, ‘현대적 주제’는 ‘사회주의 현실’을 구성하는 중공업, 경공업, 농촌의 사회주의적 경리, 공산주의 교양의 거점으로서 학교 교육 등 ‘사회주의 건설’의 주요 부문들에서 일어나는 변화를 가리켰다. ‘현대적 주제’의 중요한 특성은 시사성으로, ‘지금 여기’에서 당 정책상 그 중요성이 제기되는 이슈들을 즉시 포착하고 반응하는 측면이 강조되었다. 그만큼 초기의 ‘현대적 주제’의 취급은 사실상 뉴스 보도와 그 경계가 명확히 구별되지 않는, 정보 전달 혹은 사건 기록의 측면이 부각되었다. 그러나 이러한 사진 찍기와 같은 기록주의적, 보도적 창작은 1956년 2차 작가대회에서와 같이 도식주의 비판의 한 부류로 공격받았고 사건이나 정보의 나열, 피상적 소묘를 지양하고 현지에서 활동하고 있는 인간을 조명할 데 대한 문제가 초기부터 강조되었다.¹⁹⁷

그러나 1956년부터 1958년에 이르기까지 현지 체험을 통한 현실의 형상화 문제는 현실로 침투해 변화하는 새 현실로부터 배워야 한다는 동맹 차원의 계속된 강조에 비해 실질적 창작물은 상대적으로 아직 적은 편에 머물렀다. 실제 창작적 성과는 1960년대 초부터 활발히 나오기 시작하는데 1950년대

¹⁹⁷ 엄호석, “인간은 사실주의의 심장”, 『조선문학』 1954년 5월호.

중후반에는 동맹 차원에서 장기 파견 사업이 실행된 지 얼마 되지 않은 시점이라는 것을 그 이유로 고려할 수 있을 것이다. 창작적 성과가 성장하고 있는 상황에서 주로 평론이나 동맹적 차원의 주장을 담은 보고 등에서 현실을 어떻게 형상화해야 하는가 하는 논의가 다뤄졌다. 특히 1957년 11월에 열린 조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원 회의가 1년 여 전에 열린 2차 조선작가대회에서와는 일정한 기조의 차이를 보이면서 현지 파견 사업의 강조, 현실에 대한 형상화 방식에 대한 논의가 더 진전되었다. 1957년 11월 한설야의 보고는 사실상 현지 파견 사업과 현실의 전형화에 대한 강조가 새로운 차원에서 강화되는 전환을 보여준다는 사례라는 점에서 중요하다.

보고에서 한설야는 “현실에 대한 연구, 생활에의 침투”라는 창작상 과제를 한층 강조해 제기했다. 작가와 현실과의 긴밀한 관계가 가장 중요한 창작 생활의 과제로 강조되고 사회주의적 사실주의 문학가의 사명은 “생활을 진실하게 그릴 것”이라는 점이 재확인되었다. 작가들에 대한 최우선의 요구로 “꾸준한 현실에 대한 연구, 당적 예지에 의한 새 인간의 탐구, 생활적인 경험의 축적들”이 제기되었으며 그를 위해 “생활에 대한 작가의 확신성, 이해와 긍정, 그리고 사랑”, “새것이 낡은 것을 타승하는 사회 발전의 법칙을 찾아 내는 심오한 변증법적인 관찰”이 요구되었다. 이러한 요구는 현실에 대한 기록주의적 접근이 아니라 현실의 전환에 대한 작가 스스로의 의지, 사회에 대한 책임감과 목적 지향성을 가져야 한다는, 사실상 작가 자신의 개조에 대한 요구였다. 그 개조 사업에 있어 다시 한번 현지 파견 사업의 중요성이 강조되었다.

한설야는 기존의 창작들을 현지 파견을 통한 현실의 진실한 반영의 관점에서 평가하면서 동맹의 현지 사업의 중요성을 역설했다. 그는 시인 한명천의 장편 서사시 <그 녀자의 봄>이 “현실을 멀리 관조한 탓으로 마침내 그 현실 자체를 외곡하여 반영”했다고 시작해 극작가 황의현의 희곡 <농민>이 “현실 연구를 장돌뱅이처럼” 한 결과 “사실을 수집하여 자기의 낡은 도식적 드라마뚜르기야에 맞추어” 창작했다고 비판했고, 변희근의 소년 소설 <영철의 지각>이 “아동들의 생활과 그 심리를 판독하게 외곡하고 주관적인 자기 도취”에 빠졌다고 했으며 황건의 단편 <도래’굽이>가 주인공의 “심리 변화 과정을 구체적이며 개성적인 생활을 통하여 보여 주지 못하였”다고 비판했다. 마찬가지로 생활을 모르고 현실 생활과 유리된 작품으로 강형구의 단편 <봄’보리>가 “생동하는 현실, 생활에서 배우려 하지 않고” “아울러 새것을 지향하는 진보의 철학으로써 그 현실을 개조하려는 긍정적 빠포쓰를

못 가진” 것으로 비판하고 동승태의 장편 서사시 <해안포의 노래>, 이정숙의 단편 <선희>도 생활을 무시하고 피상적으로 보았으며, 김영철의 시 <광부절에서>는 “오늘의 갱부들의 벅찬 로력적 위훈 앞에서도 광산은 그대로 신비스럽고 무서운 존재로” 남겼고, 김복원의 <새 집에 든다>, <그대여 오라>도 “시인이 생활의 대지에 굳건히 발을 붙이지 못했기 때문에” 모호해졌으며 김우철의 <수양버들>, 마우룽의 <미장공들과 함께>, 허우연의 <해와 달도>, <이른 새벽> 등도 “깊이 현실 생활과 런계를 맺은 흔적들이” 보이지 않는다고 비판했다. 끝으로 오랜 세월 농촌에서 활동하는 작가 천세봉이 재료 부족의 문제가 아니라 “발전하는 생활의 본질과 다양성을 파악함이 없이” 수집해온 데 문제가 있으며 장기간 군대 생활을 한 한진태 역시 인민 군대의 생활을 부분적으로 손상시키고 “죽음에 대한 공포와 비애, 염전 사상의 발로, 군대 규율의 위반 등등 적지 않은 오류”를 보였다고 비판했다.

이에 반해 한설야가 그 창작적 성과를 칭찬한 작품들로 리근영의 중편 <첫 수확>이 농촌에서의 현지 파견 생활을 통해 “개념적으로가 아니라 오늘 농촌이 처하고 있는 구체적 실정을 깊이 료해한 데서 창작했기 때문에” 성공했다고 지적하고 전재경의 단편 <나비>도 고영수라는 인물 형상이 “현지 생활을 거쳐서 현실을 깊이 연구하고 우리 전진 운동을 저해하는 부정적 요소에 대한 작가 자신이 의분을 체험한 데서” 나왔다고 평가했다. 더 중요하게, 한설야는 노동자 출신 작가들을 언급하면서 그들의 창작의 유의미성을 강조했다.

그 자신들이 노동자인 리 성담의 단편 <떼'목>이나 리 공우의 <소밭구공>은 아직 구상의 미약, 내면 세계 추구의 부족, 성격 창조의 불선명성, 묘사력의 부족, 언어와 문장이 세련되지 못한 결점이 있기는 하나 이 두 작품이 공통하게 우리에게 감명을 주며 또한 우리들이 환영하게 되는 것은 거기에 바로 현실 생활이 힘차게 살아 있기 때문입니다. 그들은 모두 풍부한 생활적 지식을 가지고 문학계로 들어온 유망한 신인들로서 전자는 험한 물'길을 떼'목을 타고 내리는 류벌 청년 노동자들의 불굴의 투지를 진실하게 보였으며 후자는 눈보라 치는 험한 준령 속에서 조국의 사회주의 건설을 위하여 투쟁하는 립산 노동자들의 생활을 박력 있게 보여 주었습니다.¹⁹⁸

¹⁹⁸ “우리 문학의 새로운 창작적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호, 15.

이어 오운선의 회곡 <그날 밤의 이야기>가 “사회주의 공업화의 리상을 관철하려는 로동 계급의 새로운 영용성을 보여 주고 있는바” “혁명적이며 당적인 새 인간의 찌프”를 보여주었다고 평가하며 민병균의 시 <빛>, 리병철의 시 <환갑날>, 박아지의 시 <달’밤>, 김운식의 시 <월참에>를 우수한 현지 파견 생활에서 얻은 성과작으로, 신상호의 <련대의 기수>를 “생활적인 생신한 진실을 노래하여 인민 군대의 정신 세계를 뚜렷하게 특징지음으로써 작품이 내포한 구성상 결함까지도 눈에 덜 띠이게” 한 작품이라 평가했다.

한설야는 이와 같은 구체적 작품들에 대한 평가를 제기한 후 과제에 대한 보고의 마지막 논의에서 동맹이 “작가들의 진정한 목적인 계급 교양”, “문학이 독자들에게 주는 영향력 - 즉 계급 교양적 역할”을 강화할 것을 강화해야 한다고 주장했다.¹⁹⁹ 특히 그 구체적 사업으로서 “각 직장, 농촌의 <독서조>”를 거론하면서 작가들이 이 신생 사업에서 현지에 나가 적극 참가함으로써 “직접 계급 교양의 선전자”로 되고 “독자와의 접촉에서 생활에 대한 지식도 얻는” 것을 촉구했다. 또한 신인 지도 사업에 대해 지금까지 선정한 169명의 지도 기본 대상의 ‘성분’에 대해 “대부분이 사무원, 학생들이며, 로동자, 농민은 겨우 몇 퍼센트밖에 되지 않”는다고 비판하면서 “기본 계급에 튼튼히 뿌리를 박고” 사업을 집행해야 한다고 강조했다. “문학의 계급적인 믿음직한 새 싹을 발견”할 것을 요구하면서 한설야는 “오늘의 우리 로동자들은 자기 사업에서 혁명적인 과업을 실천하는 일’군일 뿐만 아니라 지식이 있고 학력을 가진 문화층으로 점점 변화”되고 있으며 “젊은 로동자들은 일정한 교육을 다 받고” 있음을 지적했다.²⁰⁰ 또한 이러한 신인들에 대한 작가 배출에 조직 지도적 역량을 결집하는 것과 더불어 기관지 『청년 문학』을 통해 지면을 제공할 것도 지적했다.

조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의 보고는 구체적인 실천으로 당적 지도의 강화, 특히 현지 사업의 강화를 강조했다. 한설야의 전원회의 보고의 해결이 현지 파견의 강화라는 것은 이 보고가 이후 변화에서의 전환점이라는 것을 잘 보여준다. 1958-1959년의 반부르조아 사상잔재 투쟁의 결말이 대단위 현지 장기 파견으로 나타난다는 것에서 1957년 11월의 한설야의 보고와의 연속성을 분명히 발견할 수 있다. 한설야 보고의 핵심은 무엇보다 앞 절에서 지적한대로 소련 사회주의 리얼리즘에 대한 비판적,

¹⁹⁹ “우리 문학의 새로운 창작적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호, 20.

²⁰⁰ “우리 문학의 새로운 창작적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호, 20-21.

창조적 적용이 일어나는 북한 문단의 고민이 공식적으로 드러나는 첫 지점이라는 데 있다.²⁰¹ 1957년 11월 한설야의 보고는 1955-1956년 활발하게 전개된 도식주의 반대투쟁과 1958-1959년 부르주아사상잔재 반대투쟁의 사이에 존재한다. 1957년 11월의 보고에서는 한편으로 도식주의 반대 기조가 지속하며, 아직 구체적인 작품들은 비판 대상으로 거론되지 않는다. 다른 한편으로 비판의 대상이 된 평론 부문에 있어서 명확하게 ‘계급 투쟁’의 언어가 관찰된다.

6장에서 살펴볼 『조선문학』 1959년 5월호에 실린 동맹 중앙위원회 4차 전원 회의에서 한 한설야의 보고(1959.4.14)와 비교할 때, 1957년 11월 한설야의 보고는 ‘계급투쟁’의 언어가 구사된다는 점에서 연속성을 보인다. 부르조아 사상잔재 투쟁으로의 변화를 알리는 1957년 11월 보고는 공산주의 교양에 대한 문예의 역할이 공식 선포되기 전 단계에서 당 문학의 원칙성을 확인시킨다는 의미가 있다. 여기서 당 문학의 특징은 다만 선언될 뿐 아니라 평론계에 대한 규율적 비판 행위로서 조직적 체계를 구축하는 새로운 흐름으로 연결된다는 점이 중요하다. 또한 한설야가 당적 문학의 원칙을 강조하면서 사용한 ‘계급 투쟁’의 언어는 6장에서 살펴 볼 1960년대 이후 당의 붉은 작가 대열의 ‘계급성’ 문제로 다시 이어질 것이다.

²⁰¹ ‘부르주아 사상잔재’와의 투쟁은 평론에 대한 비판으로 시작되었다. 이 투쟁을 바라보는 데서 단절적인 측면만을 강조할 것이 아니라 이러한 단절을 가능하게 하기 위한, 비판 자체가 가능하기 위한 소련 사회주의 리얼리즘의 수용의 측면을 이해하는 것이 중요하다. 철저한 참조체계의 어휘, 개념, 용례 등의 습득을 바탕으로 자기 문학사에 접목해 이를 비판적, 창조적으로 적용 연구한다는 자세가 부르주아 사상잔재와의 투쟁이 가능했던 담론적 맥락이다. 창조적 적용 연구의 문제의식은 혁명적 전통을 다루는 논리 전개에서 특징적이었다. 이 시점에서 혁명적 전통과 관련해서 카프의 혁명적 전통을 지지하는 논리들은 정치적 혁명 전통인 항일혁명전통에 대한 강조와 공존했다. 창조적 적용의 문제의식 및 표현은 문예계에서는 1956년 2월호에 실린 한설야의 보고로 거슬러올라간다. 이 한설야의 보고는 1955년 4월 문헌을 강조하는 점에서 이는 혁명과 건설 전체에 있어서의 혁명적 전통 확립하는 문제의식이 단적으로 발견된다.

제 5 절 소결: ‘여기’와 창조적 적용의 문제

1956년 10월 제2차 조선작가대회 전의 지상 연단과 대회 연단에서 번역작가 박영근의 번역 사업에 대한 발언들은 사회주의 리얼리즘의 조선화 담론 초기에 북한 문단이 사회주의 리얼리즘 체계를 어떻게 수입하고 수용했는가를 이해할 수 있는 대표적 논의이다.²⁰² 박영근은 대회 연단에서 선진 문화인 소련의 미학 이론 및 창작 성과 뿐 아니라 세계 근대문학의 진보적 성과 역시 수용하여 창작적 모범을 배울 것을 제기했다. 선택의 기준은 사회주의를 선차로 한 ‘진보적’ 성격의 문학적 성과로 제한을 두고 있기는 하지만 현대 사회주의 문학 이전의 세계 고전을 포함하는 한편으로 자본주의 문학의 경우에서도 창작적 측면에서 학습할 수 있다고 주장함으로써 형성기의 북한 문학예술의 참조 범위를 광범하게 잡고 있다.

4장에서 살펴본 것은 특히 1957년을 기점으로 국내외 정치적 변화를 배경으로 전후 북한 문단의 사회주의 리얼리즘 언어 체계의 번역 수입 과정에 분명한 문제제기가 일어났다는 것이다. 북한 문단의 언어로 표현하면, 국내외 ‘수정주의’ 경향의 대두에 대항한 강력한 ‘계급 투쟁’, ‘사상 투쟁’이 전개되었던 것이다. ‘계급 투쟁’의 언어는 한설야의 1957년 11월 동맹 중앙위원회 제2차 전원회의 보고에서 현 정세가 “누가 누구를!”에 맞서 투쟁을 전개해야 하는 시점이라는 표현에서 명시되었다.

불과 1년 여 사이에 1956년 10월 제2차 조선작가대회에서 박영근과 같은 대표적인 번역 작가의 세계 인식은 1957년 이후 중소대립의 국제정치적 맥락에서 그 설 자리가 줄어들 수 밖에 없었다.²⁰³

우리는 오늘 세계에서 홀로 사는 것이 아니다. 외국 작가들과의 관계를 강화하며 호상 방문하여 작품을 교환하며 호상 번역 출판하는 것이 작가들 사이의 친선일 뿐 아니라 이것은 인민들간의 위대한 친선이며 우리 시대의 중요한 평화의 상징이며 우리 공화국의 국제적 위신의 가일층 제고인 것이다.

²⁰² 박영근, “번역 문학의 발전을 위한 제 문제”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956); “외국 문학의 출판 사업 개선을 위하여”, 『조선문학』 1956년 9월호.

²⁰³ 박영근의 번역작가로서의 생명은 계속 유지되었고 1960년대 활발한 평론 활동을 전개한다. 여기서 제기하는 것은 이러한 박영근의 대외 인식이 1957-1958년 이후 주류적 대외 인식과는 거리가 멀어졌다는 것이다.

특히 세계 진보적 작가들로 하여금 영웅적 우리 인민의 투쟁과 우리 나라의 수려한 자연과 건설 모습을 그린 작품들을 많이 창작케 할 것이며 그들이 지금까지 창작한 작품들은 반드시 출판되게 하는 조치가 절대로 필요하다.²⁰⁴

한설야가 제시한 정세 인식과 ‘계급 투쟁’의 공세적 언어는 동맹의 공식적 입장이면서 평론 부문의 일부 주요 평론가들을 중심으로 표출되면서 1961년에 들어서서는 이러한 동맹의 조직적 입장이 『조선문학』 지면에서 자주 선명하게 드러난다. 이러한 공식화는 한설야의 대회 보고 이후 본격화된 1958-1959년의 ‘부르주아 사상 잔재’ 청산 투쟁을 거쳐 가능했다.

1950년대 후반까지 확인할 수 있는 것은 문단 내 논쟁에 있어 주요 논자들의 논의가 모두 번역되어 학습, 보급된 소련의 사회주의 리얼리즘 언어를 따르고 있다는 것이다. 이 시기 모든 평론가, 작가, 예술가가 기대는 유일무이한 권위의 논거가 사회주의 리얼리즘 창작방법이었다는 것은 분명하다. 고전 유산의 계승을 말하는 평론가든, 새로운 현지 체험에 기반해 소설을 기획하는 소설가든, 전후 문단에 데뷔한 신인이든, 카프 시기부터 문학활동의 이력을 자랑하는 원로 문인이든 사회주의 리얼리즘을 유일한 창작 방법으로 인정하는 동맹의 구성원이었다. 『조선문학』에서는 다양한 번역 및 국외 소식의 보도 이외에도 북한 작가들의 창작과 평론들은 고리키나 마야코프스키를 언급하고 레닌과 맑스, 엥겔스의 이론을 논거로 삼는 것이 대부분이었다.

그러나 사회주의 리얼리즘의 언어를 따른다는 사실이 반드시 개별 논자들의 이 언어에 대한 습득 수준이 균일하다거나 작가들의 이해가 나름의 정합성에 기반하고 있다는 것을 의미하는 것은 아니다. 1956년 제2차 조선작가대회에서는 이미 번역 사업에 있어 ‘축자적 직역’이 비판되고 더 질이 높고 조선말로 쉽게 이해될 수 있는 예술적 번역에 대한 요구가 제기되었다. 번역 사업 자체에 대한 문제제기 뿐 아니라 작가들의 사회주의 리얼리즘에 따른 창작을 방조하기 위한 질 높은 평론에 대한 요구도 제기되었다. 특히 전후 3년간 문단에 진출한 신인 작가들의 경우 아직 연수가 짧은 문학 수업으로 맑스-레닌주의 세계관, 사회주의 리얼리즘 창작 방법 등 많은 부분에서 그 기술 부족이 지적되었다.

이러한 상황에서 앞 절에서 살펴본 계북의 평론의 경우 한설야의

²⁰⁴ 박영근, “번역 문학의 발전을 위한 제 문제”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 172.

보고에서 지적하듯 신진이면서도 수준이 높은 평론으로서 사회주의 리얼리즘 언어 체계에 대한 북한의 습득 수준을 가늠할 수 있는 글이다.²⁰⁵ 계북의 경우 해방후 북한 문단에서 평론 활동을 주도했던 한효, 안함광을 비판하는 데 있어 맑스-레닌주의 미학의 이론적 논의들을 상세하게 논거로 인용하면서 자기 논지를 펴고 있음이 확인된다. 계북 자신이 번역해 『조선문학』 1957년 4월호에 실린 “사회주의 사실주의 발생 발전” 참고자료나 6월호에 번역된 시모노브의 “사회주의 사실주의에 관하여”, 자신의 논의 자체에 인용한 맑스-레닌주의 미학의 고전 및 소련 측 자료(모두 노어판)를 고려할 때 이 시기 북한 문단에서 사회주의 리얼리즘의 언어 자체를 정확하게 흡수하는 데 얼마나 유의하고 있었는가를 짐작할 수 있다. 특히 이 평론은 사회주의 리얼리즘에 있어 가장 중요한 주제인 전형화의 문제를 다룬다는 점에서 그 자신이 논쟁하고 있는 다른 논자들의 전형에 대한 이해와 함께 당시 사회주의 리얼리즘에 대한 북한 문단의 이해 수준을 확인할 수 있게 한다.

계북의 논의가 흥미로운 것은 이 평론이 양 갈래의 흐름을 동시에 보여주고 있다는 점에 있다. 한편으로 평론은 매우 충실하게 기존의 맑스-레닌주의 미학 이론에 근거한 전형성에 대한 해석을 담고 있으며 이는 1957년의 국제 사회주의 문예 진영의 ‘수정주의’ 경향에 비춰 고려할 때는 ‘교조’라기보다 기존의 ‘낡은’ 원칙적인 해석에 가까울 것이다. 다른 한편으로 평론은 자신이 논쟁하고 있는 안함광, 한효, 김명수 등과 함께 조선의 사회주의적 사실주의의 ‘정전’으로서 한설야의 <황혼>을 자리매김하려는 실천적 차원에서 전형성에 대한 이론적 검토를 주고 있다는 점에서 역사적 구체성 문제를 중요하게 제기하는 해석이라는 점이 특징적이다. 우선 전자와 관련해 계북의 글은 문단 내부적으로 사회주의 리얼리즘에 대한 이론적 수준을 제고하는 ‘신인’ 평론가의 평론을 통해 정치적으로 문제가 되는 기성 평론가를 비판하고 있다는 점에서 북한 문단에서 소련의 선진 이론 수입을 통한 사회주의 리얼리즘에 대한 원론적 이해의 수준이 이미 어느 정도 높아졌음을 반증한다. 특히 새로운 핵심을 양성해 기존의 ‘보수주의적’ 흐름을 통제하는 방식은 다만 문단 뿐 아니라 북한의 사회 전반적으로 주지되는 ‘계급 투쟁’의 방식이라는 점에서 주목된다. ‘신인’의 육성을 통한 당 문학의 ‘순결성’을 확보하고 당 정책을 주지시키는 방식에 대해서는 6장에서 더 자세히 살펴본다.

²⁰⁵ 계북의 경우 한설야가 1957년 11월 동맹 중앙위원회 2차 전원회의의 보고에서 평론에서 보이는 “새 이름들 진출”의 사례로 꼽은 평론가이다.

계북 평론의 특징의 후자는 북한 문단의 사회주의 리얼리즘의 향후 경로와 연관되는 중요한 문제와 닿아 있다. 즉 민족적 성격, 민족적 특성을 가진 전형 창조의 문제를 다루고 있는 것이다. <황혼>의 ‘정전 만들기’를 포함해 조선에서의 사회주의 리얼리즘 발생 발전의 계보를 확립하려는 이러한 시도는 이미 1956년부터 시작된 논쟁에 기반한 것이다. 원형에 해당하는 소련의 사회주의 리얼리즘의 전형성에 대한 고전적 이해를 통해 계북의 평론이 나아가는 방향은 분명히 사회주의 리얼리즘의 정수에 해당하는 새로운 전형들을 ‘조선적’ 맥락에서 어떻게 창작할 것인가에 대한 기준을 제시하고, 그에 기반해 이후 창작을 위한 ‘조선적’ 새 인간 전형의 계보를 세우는 것이다.

제 5 장 조선적 근대성의 창출 2: 민족적 특수성의 창출과 인민-독자층의 형성

문예 부문에서의 ‘민족적 형식’, 즉 ‘민족적 특성’에 대한 논쟁은 크게 고전 유산의 인민적, 민족적 형식에 대한 연구와 ‘현대 조선 문학’에 이르는 문예학사 서술에서 과거 민족 문학의 단계 설정과 각 시기 구분에 속하는 작가들에 대한 연구로 분류될 수 있다. 하나는 현대의 사회주의 문학예술에서 과거의 유산을 실제 창작에 활용하는 문제였고, 다른 하나는 현대 북한 문학에 이르는 리얼리즘, 사회주의 리얼리즘의 정통성을 가지는 역사적 계보를 성립하는 문제였다. 두 측면 모두 궁극적으로는 현대 북한 문단의 사회주의 리얼리즘 문학예술 창작에 연결되었다. 현재의 사회주의 현실의 반영, 단적으로 현실을 체현하는 전형을 통한 재현으로서 북한 문예 부문은 사회주의 현실의 조직, 구성 자체에 기여하는 당 사업의 주요 부문으로 자리매김했다. 이 현실이 무엇보다 있는 그대로의 현실이라기보다 ‘조선 민족’의 사회주의 건설, 그리고 이를 전제로 한 조국 통일이라는 이상적 기획에 묶여 있었다는 점에서 ‘조선’의 민족적 특수성에 상응하는 현실을 정의하는 작업이 필수적이었다. 따라서 민족적 특성과 연관된 논쟁과 실천들은 현재주의적 성격을 강하게 띠며 현재를 정의하고 구성하는 데 기여했다.

전후의 『조선문학』 지면을 확인하면, 1950년대 중반부터 ‘동맹 소식’란에서 고전 유산 계승을 위한 연구회가 조직되고 조선에서의 ‘사실주의’ 계보의 주요 작가들인 연암 박지원, 다산 정약용을 비롯한 고전 유산으로 분류되는 작가들에 대한 발굴이 진행되었다. 동시에 ‘사회주의 사실주의’의 관점에서 카프와 신경향파 작가들에 대한 소개와 평론, 이들 작가들의 해방 전 작품들의 출판이 이뤄졌다. 그러나 ‘현대 조선 문학’의 유산은 고전 사상가들이나 현대의 전문 작가들에 국한되지 않았다. 고전 유산 계승 사업에서 중요한 자리는 인민대중의 적극적인 참여를 동원해 전국의 구전 인민 창작을 수집, 발굴하고 그 인민적 전통을 보존하며 이 인민적 형식에서 현대의 창작에 일정한 영감을 확보하는 사업에 돌려졌다.

결론부터 말하자면, 위의 세 가지 흐름 중에서 가장 오래 지속되며 1967년 당의 유일사상체계 이후에도 중요성이 주지된 것은 마지막에 해당하는 인민적 창작 형식의 현대적 활용, 군중의 문화사업 참여였다. 인민 스스로 창작한

인민적 형식, 문화 양식은 1960년대 중반 현대 북한 문학의 유일한 혁명문예전통으로 자리잡는 항일빨찌산들이 투쟁과정에서 직접 창작한 혁명가요, 혁명연극의 전통과 결합되면서 그 함의가 지속해서 중요하게 논의되었다. 반면 1960년대 초까지의 다양한 작가론의 성과와 함께 축적된 현대 조선 문학의 혁명문예전통으로서의 카프 유산에 대한 논의는 1962년을 전후해 사라졌다. 조선의 고전 사실주의 작가들에 대한 연구 역시 1966-1967년 ‘당의 유일사상체계’의 확립 시점과 연동해 왕성했던 기존 논의가 ‘봉건주의’, ‘지방주의’로 비판당하면서 사그러들었다.

민족적 특성과 연관된 논쟁과 실천은 문예학사의 정립, 문예에서의 민족적 내용과 형식의 발굴 계승과 긴밀히 연결되는 동시에 또 하나의 현재적 창작실천의 쟁점을 포함하고 있었다. 그것은 사회주의 리얼리즘의 조선적 맥락에서의 구현을 위해 궁극적으로 요구되었던 ‘조선 공산주의자’의 전형의 창작 문제였다. 사회주의 리얼리즘이 가장 선진적인 창작 방법임을 인정할 때 문예의 본질적 사업은 창작 방법을 활용해 작금의 구체적 역사적 현실을 진실하게 반영하는 것, 특히 새로운 현실을 ‘지금, 여기’에서 창조하고 있는 주인공들인 새로운 인간 전형을 창조하는 것이었다. 사회주의 리얼리즘의 이론적 논의는 궁극적으로 창작 실천을 방조하는 데서 그 의미가 있었기 때문에 민족적 특성에 연결된 많은 논쟁은 민족적 성격, 민족적 전형을 창조하는 데 귀결될 수 밖에 없었다. 결국 민족적 특성과 관련된 담론은 북한 사회주의 리얼리즘 문예가 ‘조선’의 공산주의자를 재현하는 데 대한 근거를 제공하는 실천적 의미를 가지게 되었다.

본 연구는 1950년대 말 1960년대 초 ‘민족적 특성’과 관련된 담론 실천을 사회주의 리얼리즘의 ‘인민성’ 범주의 수용과 그 문예조직적 측면으로서 인민-독자층 형성 과정을 통해 살펴볼 것이다. 인민성 범주의 번역 수용과 인민-독자층의 형성의 과정에서 1950년대 말 1960년대 초 ‘민족적 특성’ 논쟁으로 대표되는 다양한 논쟁, 문예학사적 서술 노력과 함께 ‘민족적 성격’의 전형화 대상으로 고려된 조선 공산주의자의 정의를 둘러싼 다양한 가능성이 제기될 수 있었다. 1950년대 말 ‘부르주아 사상잔재’와의 투쟁이 문예계에서 레닌적 원칙, ‘당성’ 범주가 조직적 측면에서 당적 지도부문의 강화를 확인한 사건이었다면, 1962년에 이르는 ‘민족적 특성’과 연결된 논의들이 항일혁명문예전통으로 소급되는 과정은 ‘인민성’ 범주의 번역 수용 과정, 군중 문화 사업의 확대강화를 통한 조직적 차원에서의 인민-독자층의 형성을 바탕으로 한 것이었다. 북한 문예계에서 1962년까지의 시점이 주목되는 것은

인민성 범주의 토착화와 관련해 북한 문단이 조선적 현실에서의 사회주의 리얼리즘 구현과 연결된 ‘민족적 특성’ 및 그 현재적 의의에 대한 다양한 논쟁의 가능성을 보여준다는 데 있다.

인민성 범주의 번역 수용과 관련해 특기할 점은 크게 두 가지로 볼 수 있다. 우선 하나는 인민성 원칙이 수용되는 과정에서 독자라는 문예계의 중요한 조직적 조건을 어떻게 정의하는가의 논의는 다른 조직적 차원에 비해 상대적으로 엄밀하지 않았다는 점이다. 이 부분은 사회주의 리얼리즘의 원형에 해당하는 소련의 경우에서도 작가, 당적 지도부문에 비교해 독자 범주에 대한 이론적 정립이 가장 느슨했다는 점과도 무관하지 않을 것이다(Dobrenko 1992). 인민-독자층에 대한 정의 문제는 자연히 그 조직적 층위 정립과 관련된 실천과 결부되어 군중 문화 사업이 가지는 문예계에서의 위상에도 연결되었다. 이론적 작업이 상대적으로 느슨했지만 인민성은 이 시기 사회주의 리얼리즘 문예의 중요한 평가 기준으로서 확립되고 독자층은 문예 조직적 측면에서 작가 및 당적 지도부문과 구별된 독립적 지위를 점하게 되었다.

다음으로, ‘민족적 특성’ 논쟁에서 드러나는 사회주의 리얼리즘의 조선 현실에서의 역사적 구체성을 확보하자는 의식적 노력은 현재적 관점에서 사회주의 리얼리즘 문예의 확립을 목표로 했다는 점에서 당시 정의된 이상적 현실의 범위를 가늠하는 데 도움이 된다. 당시 어떤 문화 유산들이 현재적 계승의 자원으로서 고려되었는지, 사회주의 현실을 정의하는 데 어느 만큼의 과거로부터의 연속성을 용인했는지에 대한 가능성들의 범위를 확인할 수 있는 것이다. 인민적 형식 내지 민족적 형식으로 분류되는 기존의 문화 유산에 대한 계보 정립과 관련해, 단적으로 카프 혁명전통과 1930년대 항일혁명문예전통과의 상호 관계가 어떻게 다뤄졌는가의 문제는 민족적 특성 논쟁의 결과 구체적 실천과제로 제기된 조선 공산주의자 전형화의 역사적 계보를 어디서 찾을 것인가의 문제로 볼 수 있다.

‘민족적 특성’ 논쟁은 사회주의 리얼리즘의 보편주의적 언어를 배워 조선의 현실에 토착화하는 1950년대 말 북한 문단의 노력의 주된 사례이다. 보편주의적 체계의 토착화라는 관점에서 볼 때 이 논쟁은 사회주의 리얼리즘 체계가 매개 국가에서 발현할 수 있는 구체적 형태가 조선에서는 어떤 것들로 구성될 것인가를 폭넓게 보여준다. 구체성에 있어 문학적 형식, 장르의 측면은 물론 심리적 도덕적 내용 및 역사적 혁명 경험을 토대로 조선적 성격이 논의되었고 창작 실천에서 조선적 전형 창출을 위한 근거들을 제공했다.

현재성, 현대성의 관점이 1960년대 들어 더 강조된 것은 조선적 성격의 전형화가 어떻게 이해되고 점차 어떤 측면이 ‘올바른’ 전형화로 취급되었는가를 파악하는 데 핵심적이다.

6장에서 자세히 다룰 것이지만 여기서는 조선적 성격의 전형화 논의가 1960년대 초 북한 문단의 우선순위였던 천리마 기수 전형화와 함께 맞물려 진행되었다는 점을 지적하는 것이 의미가 있다. 천리마 기수의 전형화는 1960년 한국의 4.19혁명과 함께 본격화된 ‘남조선문학’에 대한 창작 및 평론 노력과 맞물렸다. 전형화에 대한 창작실천적 요구는 중요한 전형화 모델로서 1950년대 말부터 항일빨찌산(투사이자 독자, 작가)들의 혁명문예전통을 강조했다. 항일혁명문예전통은 1950년대 후반 이후 지속적으로 강화되어 1964년 혁명대작 창작이라는 전 문단적 과제의 논의, 실천과정을 거쳐 당의 유일사상체계의 확립으로 이어졌다.

제 1 절 조선적 특수성 모색의 전사(前史):

1930년대 카프의 ‘창작방법론 논쟁’과 문예의

‘상대적 자율성’ 문제

북한 문예계에서의 ‘민족적 특성’ 논쟁의 쟁점을 추출하는 데 있어 국제적으로 진행된 사회주의 리얼리즘과 관련된 ‘수정주의’ 대 ‘반수정주의’의 문예계 논쟁은 유용하게 확인할 필요가 있다. 앞 절에서 살펴본 것처럼 1957-1958년 북한 문단은 국제 사회주의 진영의 논쟁을 선택적으로 번역, 수용하면서 소련 20차 전당대회 및 2차 소련작가대회의 충격에 비판적으로 대응했다. 이 시기 『조선문학』에 번역 소개된 외부 논의는 소련의 ‘해방’이 촉발한 사회주의 리얼리즘에 대한 ‘수정주의적’ 논의들에 대한 대응 논리이거나 혹은 세계적 차원 및 개별 국가의 사회주의 리얼리즘의 발생 발전에 대한 연구로 국내에서의 문예학사 노력에 직결된 이론적 논의, 그리고 중국 문예계의 명백한 ‘반수정주의적’, ‘계급 투쟁’의 논리였다. 취사선택된 제한된 범위의 수용이라는 특징은 북한 문단이 사회주의 리얼리즘과 관련된 외부의 문예 논쟁과 비교해 어느 지점에 관심이 있었고 어떻게 그 고민들을 해결하려 했는가를 이해하는 데 도움을 준다. 문예계의 관심은 크게 조선에서의 사회주의 사실주의 발생 발전, 사실주의 발생 발전을 포괄하는 문예학사 서술 문제와 민족적 특성, 민족적 형식의 발굴 및 현재화 문제에서 집중적으로 나타난다. 이들은 ‘보편’에 해당하는 사회주의 리얼리즘 언어의 구체적 역사적 성격에 주목하는 문제의식에 기반해 부각된 쟁점들이다.²⁰⁶

²⁰⁶ 분명히 지적할 것은 사회주의 리얼리즘 체계의 수용 과정에 확보하려는 조선 현실의 역사적 구체성이 당시 국제 사회주의 문예계 논쟁이 공유한 문예의 상대적 자율성, 개별 민족 내지 국가의 전통 및 유산의 존중, 구체적 일상, 현실 반영의 ‘진실성’이라는 문제의식의 틀에서 크게 어긋나지 않았다는 점이다. 흐루쇼프의 스탈린 비판이 중국과 북한에 가진 효과에서 자국의 구체적 혁명 실천, 현실에 기반한 ‘주체적’ 노선이 정당화될 수 있었던 맥락이 주어졌다. 그럼에도 흐루쇼프와의 결정적 차이는 중국과 북한의 소련에 대한 개별 혁명적 노선 추구의 방식이 흐루쇼프가 가능하게끔 한(스탈린) 소련의 주도성에 대한 비판에만 화살을 돌린 것이 아니라 평화공존, 개인숭배 비판과 같이 기존의 소련의 혁명노선을 이탈, ‘수정주의적’ 경향’에 반발했다는 데서 나타난다.

소련의 ‘해빙’ 이후 진행된 사회주의 리얼리즘의 ‘역사화’ 논의는 북한 문단이 자국의 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론을 전개하는 데 일정한 참고가 되었다.²⁰⁷ 전후 본격적으로 사회주의 리얼리즘을 사회주의적 개조를 토대로 사회주의적 공업화를 목표로 하는 인민정권의 공식적 창작방법으로 선언한 북한 문예계는 해빙기 사회주의 리얼리즘에 대한 수정주의적 논의에 찬동할 수 없었다. 그러나 국제적 사회주의 리얼리즘의 큰 틀에 포괄되는 일국의 사회주의 리얼리즘들의 구체적 역사성을 존중하고 그들의 역사적 위치에 대한 심화 논의에 대해서는 분명한 관심이 있었다. 1950년대 후반 1960년대 초반 풍부하게 전개된 민족적 특성 논쟁과 조선에서의 사회주의 사실주의 발생 발전 논쟁, 사실주의 발생 발전 논쟁에서 드러나는 과거로부터의 민족적 유산을 현재적으로 계승할 데 대한 논의란 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 과정에 조선적 정체성을 채워넣는 중요한 작업이다. ‘조선화’의 의미를 밝히는 조선적 정체성은 이 시기 일국(조선)의 사회주의 문예 건설에 있어 그 역사적 단계와 시기 규정을 어떻게 할 것인가, 이러한 시공간적으로 규명된 조선의 사회주의적 문예 건설의 구체적 민족적 ‘성격’, 즉 ‘조선적 전형’이 무엇인가를 탐색하는 논쟁 및 실천을 통해 추구되었다.

그런데 ‘조선화’, 조선 혁명의 특성에 입각한 문예 건설의 문제의식은 해방과 공화국 수립 이후 북한 문단을 주도한 카프 문인들의 일제하 프로문예운동으로 거슬러 올라간다. 식민지 조선에서 프롤레타리아 문학예술운동을 추구한 카프는 일련의 논쟁과 창작실천을 통해 조선적 특수성을 둘러싸고 이미 일정한 쟁점의 분화와 논리의 진화를 보였다(민족문학사연구소 기초학문연구단 2011). 일제하 프로문예운동의 조선적 특수성에 대한 논쟁은 북한의 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에 이르는 연속성을 가진다(김재용 1994).

여기서는 1950년대 말 1960년대 초 북한 문단의 민족적 특성 논쟁의 전사(前史)로, 1930년대 카프의 사회주의 리얼리즘을 둘러싼 찬반 논쟁에서 등장한 조선적 특수성 문제와 함께 현실의 반영/전형화에 내재한 쟁점에 집중해 살펴본다. 일제하 카프 창작방법론 논쟁에서 다뤄진 쟁점들은 해방 이후 남북의 좌익 문예조직의 ‘민족문학론’ 논쟁에서도 그 문제의식이 이어지는 흐름이 있었다(김재용 1994; 배개화 2014; 남원진 2004). 전사를 다루는 것은 1950년대 말 1960년대 초 민족적 특성 논쟁과 사회주의 사실주의

²⁰⁷ 4장의 “사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”에 대한 논의를 참고.

발생 발전 논쟁에서 제기된 쟁점과 논지들이 애초에 조선적 맥락에서 어떻게 기원, 전개되었는지를 이해함으로써 이후의 논의 구도를 보다 정확히 파악하는 데 도움이 될 것이다. 북한 문예학사 서술의 기준을 확립하는 논쟁과 민족적 특성 논쟁은 분명한 역사적 조건의 차이에도 불구하고 전사에 해당하는 논쟁들과 주요 논자들이 겹치거나 논리 구조에서 지속성이 발견된다.

다음에서는 민족적 특성 담론의 역사적 연속성과 관련해 사회주의 리얼리즘 구현에 있어 역사적 구체성, 조선적 특수성이 어떻게 조명되었는지, 또한 그 현실에 대한 문학예술의 특정한 반영, 전형화 방식에 대한 논의가 어떻게 이어졌는지를 중심으로 살펴본다. 특수성 담론은 한편으로 민족적 특수성, 역사적 구체성의 문제와 다른 한편으로 문학의 상대적 자율성 문제를 내포했다.

1. 1930년대 카프 창작방법론 논쟁

일제하 프로문예운동에서 벌어진 일련의 논쟁이 해방 후 남북 좌익의 민족문학론 논쟁, 북한의 사회주의 리얼리즘 문예 건설에 대해 가지는 연속성은 김재용(1988)이 해방 직후 남북의 민족문학론 분화의 기원을 1930년대 후반 카프 ‘해소파’와 ‘비해소파’ 간 미학적 차이에서 찾는 논의에서 이미 지적된 바 있다. 김재용(1988)은 기존에 주지된 임화와 김남천에 더하여 1930년대 후반의 주요 비평가로 안함광의 지위가 새롭게 조명하고 ‘해소파’-‘비해소파’의 규정을 제기하며 논쟁을 촉발했다(임규찬 1988; 최원식 1991; 하정일 1991). 1930년대 후반 카프 비평사에 대한 다양한 연구들은 이 시기 과시즘에 대항한 통일전선과 프로문예운동의 관계, 프로문예의 당파성, 조선적 특수성, 세계관과 창작방법 간 관계 등 다양한 쟁점들을 조명했다(하정일 1991; 2010; 김재용 1994; 정희모 1999). 특히 1990년대 초반까지 활발히 진행된 한국의 ‘리얼리즘론’, ‘민족문학론’과 관련해 일제하 카프의 문예운동은 ‘현재적’ 의의를 가진 참고점으로 탐색되기도 했다(실천문학 편집위원회 1992). 최근에는 카프가 그 이론적 논의의 자원으로 유념하고 번역, 변안했던 일본의 프로문예운동 나프(NAPF)와의 관계나 라프(RAPP) 등 1920-1930년대 소비에트의 문예계 내 논쟁의 맥락과의 비교(유문선 2004; 손유경 2011), 1933년 이후 창작방법론 논쟁을 ‘전향’,

‘전향문학’의 관점에서 다루는 논의(노상래 2000; 조진기 2000; 이상갑 2006; 장성규 2008)가 이어지면서 카프 문예운동에 대한 폭넓은 역사적 접근과 미학적 이해에 도움을 준다.

1933년은 카프의 창작방법론 논쟁이 시작된 시기인 한편 일본공산당의 대량 전향이 발생한 시점이다.²⁰⁸ 창작방법론 논쟁은 1933-1936년에 이르는 유물론적 세계관과 창작방법에 대한 논쟁으로 당시 소비에트에서 진행된 사회주의 리얼리즘의 정식화가 일본어 번역을 매개로 일부 소개되면서 벌어졌다. 1934년 제1차 소련작가대회에서 소비에트 문예계의 유일한 창작방법으로 정식화된 사회주의 리얼리즘은 1차 5개년 계획(1929-1932) 실행을 통한 공업화를 향한 전사회적 동원에서 문예의 적극적 역할을 부과한 스탈린적 발전 모델의 산물이었다(Fitzpatrick 1979: 1992). 문예 조직적 측면에서는 1932년 라프(RAPP)가 해체되고 소련 작가동맹 결성을 준비하는 과정에서 사회주의 리얼리즘이 논의되기 시작하고 1934년 1차 소련작가대회에서 공식 채택되면서 소비에트의 사회주의적 현실을 반영하는 것 뿐 아니라 그 재현을 통해 현실에 곧 다가올 미래의 이상을 인민에 교양하는 문예의 사명이 강조되었다. 카프의 창작방법론 논쟁은 소련 문예계의 논의를 백철, 안막이 소개하면서 이 새로운 창작방법론의 도입을 두고 한효, 안함광, 김두용이 논쟁하며 확대되었고 1930년대 후반에는 임화, 김남천의 리얼리즘론으로 이어졌다.²⁰⁹

1930년대 카프의 창작방법론 논쟁은 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 과정과의 연속성 측면에서 크게 두 가지 면에서 주목된다. 첫째 창작방법론 논쟁 과정에서 제기된 조선적 현실의 특수성 문제이다. 둘째 세계관과 창작방법론의 관계에 대한 논쟁에서 현실의 형상화에 대한 미학적 논의가 촉발되면서 문예의 상대적 자율성 문제가 다뤄졌다는 점이다.

우선 조선적 현실의 특수성에 대한 문제의식은 대표적으로 사회주의

²⁰⁸ 1933년 6월 9일 일본공산당 중앙위원 사노 마나부와 나베야마 사다치카의 옥중 전향 성명 “공동피고동지에게 고하는 글”을 계기로 공산당원들의 대량 전향이 벌어졌다. 일본 사법성의 통계에 따르면 1933년 7월 말까지 전향자는 미결수 1,370명 중 415명 (30.29%), 기결수 393명 중 133명 (33.84%)으로 합계 548명에 이르렀다(장신 2010, 340).

²⁰⁹ 정희모(1999)는 카프 창작방법론 논쟁에 대한 대표적 연구로 김윤식(1976), 이공순(1985), 최유찬(1986), 유문선(1988)을 제시하면서 유문선이 제1기(1933-1934년), 제2기(1934-1936년), 제3기(1936-1938년)으로 나눈 시기 구분에서 리얼리즘론에 대한 각각의 입장이 논의되는 3기를 제외하고 논쟁 자체에 집중된 1-2기에 집중해 창작방법론 논쟁을 정리한다.

리얼리즘 도입에 반대한 안함광이 소비에트 현실과 조선의 현실이 다르다는 점을 들어 기존의 유물변증법적 창작방법의 원칙의 지속이 정당하다고 주장한데서 나타난다(김재용 1988; 하정일 1991, 325). 안함광은 과거의 프롤레타리아 리얼리즘이나 유물변증법적 창작방법 자체에 당시 비판된 카프 문예창작의 도식성의 원인이 있는 것이 아니라, “새로운 세계관을 받아들여 이를 현실의 구체적 실상 위에서 아직 육화하지 못하고 있는 조선적 특수성에 그 원인이 있다고” 보았다(김재용 2002, 12). 안함광(1933)은 ‘가능성의 세계’와 ‘현실성의 세계’를 구별하고 전자에 해당하는 조선은 ‘관념으로서의 사회주의’, 후자에 해당하는 소련은 ‘사회질서로서의 사회주의’로 그 역사적 조건 자체에 차이가 있다는 점을 분명히 지적했다(이상갑 2006). 김재용(2002)는 안함광의 조선적 특수성에 대한 문제의식이 그가 ‘농민문학론’으로 비평을 시작한 일제하 카프 활동에서부터 1960년대 중반까지 북한 문예계의 지도적 비평가로 활동을 이어가며 관철했던 고민이라는 것을 강조한다.

조선적 특수성에 대한 문제의식은 사회주의 리얼리즘 도입에 반대했던 김두용과 김남천에서도 나타났고 1930년대 후반 조선문학사 연구에 몰두하며 리얼리즘론을 심화한 임화에서도 중요하게 발견된다(하정일 1991; 구재진 2006). 1936년부터 임화는 일제의 군국주의 파시즘화로 달라진 현실에 대응하는 작업으로서 근대적 의미의 민족과 더불어 성립되는 민족문학에 대한 논의를 발전시켰다(하정일 1991, 334-335).²¹⁰ 1930년대 후반 임화는 프로 작가에 한정되지 않고 ‘양심적 작가’ 전체로 관심의 범위를 확대하면서 이미 ‘주체의 붕괴’ 현상에 놓인 조선문학에서 ‘주체의 재건’을 가능하게 하는 방법으로 리얼리즘적 실천을 강조했다(하정일 1991, 337-339). 하정일(1991, 337)은 이러한 임화의 리얼리즘론의 심화가 ‘현실의 특수성’에 입각한 창작방법론으로서 사회주의 리얼리즘을 정립한 결과로 그의 ‘조선적 구체화’에 대한 문제의식에 기반한다고 강조한다.

여기서 안함광과 임화의 차이와 공유하는 문제의식 모두를 발견할 수 있다. ‘이식문학론’을 표방한 1930년대 후반의 임화는 1933년 창작방법론 논쟁에서 소련과 식민지 조선의 역사적 맥락의 차이를 강조한 안함광과 마찬가지로 ‘조선적인 것’에 대한 문제의식을 심화했다(민족문학사연구소

²¹⁰ 임화는 『조선 신문학사론 서설』(1935)까지 이러한 근대적 의미의 민족문학의 주류적 담당자로서 프로문학의 독자성을 강조했다. 진정한 의미의 근대 민족문학 건설은 일제 침략에 의한 조선의 ‘자본주의적 발전의 부자연성’과 그에 따른 토착 부르주아의 동요성 때문에 민족부르조아 대신 프로문학에 부과된 과제였다(하정일 1999).

기초학문연구단 2007). 1930년대 임화와 안함광의 평론은 소련의 사회주의 리얼리즘 원형과는 다른 역사적 구체성의 맥락에 대한 강조, 조선적 현실의 특수성에 대한 관심을 증명한다. 다른 한편 임화는 앞서 도식주의 극복을 위한 새로운 창작방법의 의미를 강조했던 데서 드러나는 바와 같이, 안함광이 당시 창작방법에 대한 세계관의 우위를 기본적으로 상정하는 입장에 서 있던 것과는 거리가 있다(하정일 1991). 임화를 포함해 당시 사회주의 리얼리즘을 새로운 창작방법, 기존의 도식적 문예창작을 낳은 창작방법의 대안으로 접근하는 카프의 주류 평론계에 따르면, 사회주의 리얼리즘 수용이 제기하게 되는 세계관에 대한 창작방법, 나아가 예술의 상대적 자율성 문제가 제기된다. 이는 곧 사회주의 리얼리즘과 관련된 두 번째 쟁점을 가리킨다.

조선적 현실의 특수성 문제에 이어지는 두 번째 문제는 세계관과 창작방법의 관계의 쟁점을 둘러싼 현실의 반영 양식, 형상화 방법으로부터 도출되는 예술적 특수성 쟁점이다. 정희모(1999, 402)에 따르면 1930년대 창작방법론 논쟁의 중요성은 “예술과 정치의 결합”이라는 카프 본연의 조직적 성격에 비추어 볼 때, ‘예술의 정론성’에 치우치던 기존 경향을 넘어 미학적 논쟁이 진지한 초점이 되었다는 데 있다. 정희모(1999, 411)는 사회주의 리얼리즘 수용 찬반을 두고 한효와 안함광, 김두용이 논쟁을 심화하는 1934-1936년을 거쳐 “맑스주의 문학의 근본 성격, 즉 미학적 반영론과 이론적 실천성”과 관련된 쟁점이 다뤄지게 되었다고 본다. 즉 유물론적 변증법과 문학예술의 특수한 방식인 형상화 간 관계를 어떻게 보는가 하는 미학적 반영론, 그리고 사회주의 리얼리즘 도입 여부를 두고 현실적인 문예 실천 문제가 제기되었다는 것이다.²¹¹

반영론은 전후 북한 문예 조직이 사회주의 리얼리즘을 유일한 창작방법으로 설정하면서부터 전형화 문제와 관련되는 중요한 미학이론적 쟁점이다. 사회주의 리얼리즘 문예에서 현실을 그린다는 것의 핵심은 ‘현실의 인간’을 그린다는 것이라 강조되었고 현실을 가장 잘 구현한 전형의 창출을

²¹¹ 정희모(1999, 410 각주 10)는 신비평이나 구조주의, 형식미학과 1950-60년대 사회주의 리얼리즘 이론의 차이를 언급하면서 후자는 창작방법을 ‘창작과정의 개별 국면들을 조종하는 원리들의 체계’로 이해한다고 지적한다. 그에 따르면 이러한 창작방법 규정은 사회주의 리얼리즘에 지속적으로 제기되는 세계관과 창작방법의 관계에 대한 문제에 일정한 해결을 주었다. 즉 현실에 대한 객관적 반영이라는 인식론적 문제와 현실에 대한 능동적 변형이라는 주체성의 문제가 변증법적으로 통합된다는 설명이다. 그러나 세계 인식과 형상화 방식, 묘사 방식의 복합적 산물이라는 문학에 대한 이러한 정의에서도 사상과 형상 형식이 어떻게 통합하게 되는지는 명확히 설명되지 않음도 지적한다.

통해 문예는 현실을 ‘진실되게’ 반영하는 동시에 전형이 체화하는 사회주의 정신을 인민에 교양한다는 고유한 사명이 강조되었다. 인간의 형상화를 통해 그가 반영, 대표하는 현실을 알고 배울 수 있다는 문학예술의 힘, 그 힘에 바탕한 교육 개조의 사명은 대표적으로 1950년대 번역 수용된 고리끼의 문학론의 핵심 명제로 강조된 “문학은 인간학”이라는 개념을 통해 확인할 수 있다.²¹² 대표적으로 1959년 ‘공산주의 문학예술’로서의 자기 규정 이후 ‘조선 공산주의자’ 전형 창조라는 미학-정치적 과제에 대한 이론, 창작적 노력은 1960년대 중후반 혁명문학예술 논쟁을 거쳐 문학에서의 당의 유일사상체계를 확립하는 과정에 이르기까지 가장 관심이 집중되었다.²¹³

미학적 반영론에 있어서 정희모(1999, 412)는 평론가 한효가 사회주의 리얼리즘 도입을 찬성하면서 ‘현실적 진실을 그려라’라는 킬포틴이나 로젠탈의 명제를 통해 “객관적 현실에 대한 특수한 반영형식으로서 예술적 사유에 대한 개념”을 제기하는 결과를 낳았다고 지적한다. 킬포틴, 로젠탈의 명제는 “예술적 방법이 유물변증법과 같은 철학적 인식과 다른 특수성을 지닌다는 점”을 강조했기 때문에 한효의 창작방법에 대한 강조는 현실의 진실을 반영하는 예술적 양식의 일정한 자율성을 인정하는 의미가 있었다는 것이다. 그러나 앞서 안함광이 대표적으로 지적했던 조선적 현실 자체의 특수성 문제에 부딪혀 당시 창작방법론의 직접적 적용은 ‘공정적 주인공’의 전형화에 있어 한계를 가질 수 밖에 없었다(정희모 1999, 412-413).

조선적 현실의 특수성에 대한 안함광의 지적은 일제하 식민지의 종속된 자본주의경제 단계의 조선의 경우, 사회주의 리얼리즘이 요구되던 소련의 역사적 맥락, 즉 사회주의 공업화의 머지않은 미래를 실현하는 경제사회 현실과는 판이하다는 주장이었다(김재용 2002). 맑스레닌주의적 세계관 및 미학에서 상이한 사회경제적 현실의 차이는 그를 재현하는 창작방법의 적용과 그 ‘생산품’인 문학예술에 있어서 차이를 도출할 수 밖에 없다. 사회주의 리얼리즘은 소련 사회가 이미 사회주의적 경제구조라는 상이한 역사적 단계에 놓여 있다는 데서 가능했던 창작방법으로, 도식주의 비판과 생활에 대한 진실한 반영 등 현실 재현에 관련된 사회주의 리얼리즘의 논쟁은 보다 발전된

²¹² “고리끼의 <문학론>”, ‘신간 소개’, 『조선문학』 1955년

²¹³ 특히 문학에서의 당의 유일사상체계의 수립에 있어 결정적인 사건으로 알려져 있는 천세봉의 소설 『안개 흐르는 새언덕』과 그에 대한 안함광의 평론에 대한 김일성의 비판도 극 중 중산층 여성인물, 노동계급 혁명가 등 당대 현실을 체현하는 인물들의 ‘올바른’ 형상화 문제가 중요한 쟁점이었다. 『안개 흐르는 새언덕』과 안함광의 평론에 대한 비판에 대해서는 6장에서 다룬다.

역사 단계를 전제로 한 것이다. 도식적 문예 창작을 비판하면서 인간의 다른 인식적 방법인 철학 등과 달리, 형상의 수단을 통해 현실을 반영하는 예술의 특수성에 대한 논의가 활발했던 측면은 안함광에서는 완전히 새로운 것은 아니었다. 새로운 단계에 맞는 새로운 창작방법에 대한 요구가 사회주의 리얼리즘일 뿐 기존의 맑스레닌주의 미학의 방법론 자체의 성격이 변화한 것은 아니었다.²¹⁴ 소련 사회주의 리얼리즘 확립 이후 논쟁이 세계관에 대한 창작방법의 일정한 자율성을 인정한 것은 이 시기 안함광에 있어 단순히 새로운 창작방법의 도입으로 해결된 것이라기보다 해당 시공간적 맥락이 허용한 현실의 발전된 단계가 다양하고 진실된 재현을 가능하게 한 것이다.

한효의 논리를 세계관과 창작방법의 불가분리적 성격을 간과하고 계급성을 약화시키는 논리라고 비판한 안함광과 김두용은 유물변증법 세계관이 세계 인식의 틀로서 가장 우월하고 예술 혹은 그 창작방법은 형상화라는 특수성을 가진 인식의 형태라는 점에서 세계관의 하위 범주라는 시각을 보여준다(정희모 1999, 416). 창작방법과 세계관의 관계는 사실상 맑스레닌주의 미학과 그것이 가능하도록 하는 맑스레닌주의 이론과의 관계로, 전체와 부분 내지 상위 개념 대 하위 범주의 성격을 갖는다.

하정일(1991)이 파악한 1930년대 창작방법론 논쟁에서 안함광의 입장은 인식교양적 기능을 강화하는 주장이다.²¹⁵ 정희모(1999)는 한효의 창작방법론 수용이 열어준 가능성으로 창작방법의 세계관으로부터의 일정한 자율성, 하정일(1991)은 그것이 심화된 형태로 임화의 리얼리즘론을 제시했는데, 안함광의 경우는 정희모(1999)가 다룬 1930년대 초반 사회주의 리얼리즘 반대 입장, 그리고 하정일(1991)이 다룬 후반의 수용의 입장에서 세계관의 확고한 우위가 주지되는 것이다. 안함광의 미학-정치적 입장이 앞서 지적한 것처럼

²¹⁴ 김재용(2002)은 이러한 안함광의 입장을 무비판적 번역 수용이라는 당시 비평계의 주류와 대비되는 비판적 태도라고 강조한다. 그는 창작방법론 논쟁 당시 임화의 안함광에 대한 비판을 지적하면서 도식주의 비판이라는 최신의 흐름을 차용하는 것보다 이를 조선의 구체적 현실에서 출발한 문제의식으로 받아들이는 안함광의 비평 자세를 의미있게 다룬다. 임화가 안함광의 조선적 특수성에 입각한 창작방법론 반대를 도식주의로 비판한 데 반해, 안함광의 핵심은 현실에 대한 선차적 이해와 창작방법 자체의 도식적 적용에 대한 성찰에 있었다는 것이다(김재용 2002).

²¹⁵ 안함광의 입장은 1930년대 후반 이후 고정된 것은 아니다. 여기서는 하정일(1991)이 분석한 안함광의 입장에 내재한 논리를 두고 평가하는 것일 뿐 안함광이 북한 문예계에서 드러낸 평론가로서의 역할이 이러한 인식교양적 기능에 한정되었다는 것을 주장하는 것은 아니다. 실제 6장에서 다루겠지만 안함광은 1960년대 중후반 인식교양적 기능을 강화, 그 인식교양적 기능에서 당 정책을 관철하는 주류적 흐름에 어긋나는 평론을 쓴 것으로 숙청된다.

당시의 조선의 구체적 역사적 맥락에 충실한 문예운동에 대한 고민이었지만, 이러한 입장은 결국 문예의 상대적 자율성과 관련해 두 가지 쟁점을 야기한다. 우선 문예운동적 실천에 있어 문예 창작의 다양성, 비도식적 창작의 고민은 후순위였다는 한계는 피하기 어렵다. 또한 더 중요하게, 세계관의 우위를 강조하는 문예운동의 혁명적 실천에 있어 이 세계관의 권위를 어디서 확보할 것인가의 문제가 제기된다는 점이다. 즉 문예운동으로서 자기 정의에 따라 카프 문예가 정치성을 확보하는 것이 핵심 테제라면 그 정치적 옳고 그름의 기준을 어떻게 확보할 것인가, 그 기준이 서로 경쟁하는 정파들 사이의 정치성이라면 이 때의 정치성은 다른 경쟁하는 혁명의 전략전술적 입장들에 어떻게 권위를 획득할 것인가의 문제이다.

2. 문예의 상대적 자율성 쟁점

카프의 1930년대 창작방법론 논쟁이 제기한 쟁점에서 흥미로운 것은 이미 이 시기 소련의 사회주의 리얼리즘 번역 수용의 과정에 북한 사회주의 문예 형성, ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 과정에 제기되는 논점이 내재하고 있다는 점에서이다. 전후 1960년대 후반에 이르는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에서 문예의 상대적 자율성 쟁점을 이해하는 데 카프의 창작방법론 논쟁은 첫째 문예에서의 당파성과 정치성 사이의 긴장, 둘째 문예 창작에 있어 정치성과 예술적 기법, 형식, 스타일 사이의 긴장에 대한 쟁점을 예고한다는 점에서도 도움이 된다. 앞서 카프의 1930년대 창작방법론 논쟁에서 살펴본대로 궁극적으로 문예의 상대적 자율성 문제는 정치성을 어느 정도로 예술적 특수성에 대하여 인정할 것인가의 문제로 귀결된다. 정치성의 우위를 기본적으로 수용하게 되면 이어지는 물음은 그 정치성의 권위를 어떻게 관별할 수 있는가의 문제이고, 예술적 특수성을 인정하면서 이를 끝까지 밀고나가게 될 때 가능한 질문으로는 예술적 기법, 형식 자체가 현실의 개조 교육에 얼마나 영향을 미칠 수 있는가의 문제를 고려할 수 있다.

다시 안함광으로 돌아가서 생각을 전개해보자. 사회주의 리얼리즘이 유물변증법적 세계관과 사회주의적 당파성을 이념적 기초로 하는 창작방법이라는 점에서, 안함광이 ‘가능성으로서의 사회주의’와 ‘현실성으로서의 사회주의’로 각각 조선에서의 역사적 현실과 소련의 역사적 맥락을 비교했을 때 소련과 조선의 역사성의 차이는 다만 혁명의 성공

여부에만 있지 않다. 혁명의 성공 여부와도 연결되기는 하지만 별개로 제기되는 질문은 조선에서의 혁명운동에 있어 유일한 혁명에 대한 전략전술적 지도의 권위를 상정할 수 있는가의 문제이다. 카프 문예의 존재 목적이 문예를 통한 혁명적 실천, 사회주의 문예 운동이라면 이러한 운동으로서의 문예를 올바르게 지도할 수 있는 혁명적 권위는 필수적이다. 물론 작가 예술인 개인이 가지는 사회주의적 지향에 따라 창작 비평 활동을 전개할 수 있지만 사회주의적 변혁을 위한 조직화된 실천을 필요로 하는 혁명운동의 특성상 조직적 차원에서 권위를 지도받거나, 혹은 최소한의 실천적 방향을 공유하거나 비판의 대상으로 전제하는 정치적 집단의 존재를 상정할 수 밖에 없다.

카프 창작방법론 논쟁에서 유추할 수 있는 것은 우선 문예조직적 측면에서 혁명적 권위를 발휘하는 특정 정파 혹은 당의 정치적 노선 방침과 사회주의 리얼리즘을 실현하는 문예 행위자의 정치적 지향 및 창작 실천 사이에 발생할 수 있는 긴장이다. 예를 들어 임화의 1930년대 후반 리얼리즘론이 코민테른의 1935년 결정 이후 반파시즘 통일전선 방침에 근거한 미학-정치적 실천으로 보고, 마찬가지로 안함광의 1930년대 후반 사회주의 리얼리즘에 대한 수용으로의 입장 변화가 코민테른 테제에 입각한 정세 변화에서 도출된 것이라 할 때, 문예 조직의 정치적 권위에의 종속은 분명히 관찰된다. 문제는 변화된 정세에서의 코민테른의 결정과 같이, 정치적 권위의 결정이 변화하고 문예 조직적 실천이 영향을 받을 때 그 판단 기준 및 실행 여부에 대한 논쟁이 불가피하다는 점이다.*

다음으로, 맑스레닌주의 이론적 틀 안에서 철학 등의 다른 인식적 형태와 차이를 가지는 예술의 특수성에 대한 문제이다. 먼저 예술의 상대적 자율성에 있어서는 형상 수단으로서의 예술의 방법적 특성을 고려해, 이러한 특정 방법에 입각한 예술 창작들이 가지는 다양성을 존중해야 한다는 논의가 가능하다. 쉬운 예로 도식적 창작에 대한 비판에서 사회주의 리얼리즘 논쟁이 예술적 특수성을 강조했을 때 문예의 장르적 특성에 대한 고려, 다양한 스타일의 추구, 형식 및 기교의 제고 문제가 작가 예술인의 주관적 역량 문제로 제기되었다. 다른 한편 예술적 특수성의 주장은 철학과 같은 다른 수단들과 ‘인식교양적 기능’을 공유하는 문예가 인민 대중의 교육 개조에 가지는 영향력을 인정함으로써, 올바른 창작방법 구현을 통한 문예가 그 형상을 통해 혁명실천에 중요한 기여가 가능하다는데로 논리가 진전될 수 있다. 여기서는 올바른 세계관만큼이나 올바른 창작방법의 추구가 혁명운동에 기여한다는

주장이 가능하다. 올바른 창작방법에 대한 강조는 리얼리즘을 제대로 구현하는 것이 소재, 주제 면에서 노동계급의 혁명투쟁을 다루는 문제만큼 중요할 수 있다는 논리가 된다. 즉 소재주의적 측면에 머무르는 도식주의적, 형식주의적, 자연주의적 창작은 혁명문예의 관점에서 비판을 면할 수 없으며 리얼리즘의 제대로 된 성취는 그것이 특정한 구체적 역사 현실에 천착한다는 한에서 혁명실천에 더 이바지한다고 주장될 수 있다.

이러한 논리에서 작가의 주관적 역량, 즉 세계관의 단련과 함께 미학적 방법론, 창작 능력의 연마는 사회주의 리얼리즘 구현의 중요한 표지가 된다. 작가 예술인의 주관적 역량에 대한 지적은 실제 북한 문단에서 조선에서의 사회주의 리얼리즘의 발생 발전, 리얼리즘의 발생 발전의 논의 과정에서도 등장한다. 김재용(1994)에 따르면, 초기 프로문학의 유산에 대한 1950년대 북한 문단의 평가에서 임화 등 남로당계 문인들에 대한 숙청에서 신경향파 및 1920년대 프로문학에 대한 “허무주의적” 평가를 극복한 이후, 다시 이 시기의 프로문학의 한계를 역사적으로 평가하는 논쟁이 있었다. 대표적으로 엄호석(1956)은 1920년대의 초기 프로문학에 대한 평가에서 1920년대 조선의 역사적 맥락에서 사회주의 리얼리즘 창작을 위한 객관적 조건에 한계가 있었음에도 주관적 조건, 즉 작가 예술인들의 맑스레닌주의 이론 및 미학에의 이해 정도, 예술적 기교 및 방법상 문제에서는 문제가 없었다는 논지를 폈다. 엄호석의 1920년대 프로문학에서 주관적 조건의 한계를 인정하지 않는 평가는 최서해, 리상화 등의 작가를 사례로 방연승, 리상태, 한중모 등 소장 평론가들의 비판을 받았다. 이후 작가의 주관적 역량의 한계를 인정하는 엄호석(1956)의 논지 변화를 보이고, 안함광이 이미 1956년 사회주의 리얼리즘의 발생 발전과 관련해 제시한 논지가 재확인됨으로써 1920년대 초기 프로문학에 대한 역사적 평가에 대해서는 일단락이 지어졌다(김재용 1994).

1930년대 카프의 창작방법론 논쟁은 4장에서 살펴본 1950년대 중후반 국제 사회주의 진영의 문예 논쟁과 함께 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 중요한 담론적 맥락을 제공한다. 1930년대 창작방법론 논쟁의 전사는 북한의 사회주의 문예의 형성을 관통하는 맑스레닌주의 미학 이론 및 방법의 구체적 역사적 현실에의 구현이라는 문제의식을 공유하며 특히 미학적 쟁점에 대한 논의 구도를 이해하는 데 좋은 참고가 된다. 작가의 정치성 및 당성의 혹은 외부 권위의 충돌이 상정될 때 문예의 상대적 자율성은 어디까지 인정이 가능한가, 문예가 가지는 예술적 특수성을 인정할 때 “옳은” 세계관에 입각한 교양 개조 외에 형상적 기법을 통해 행사할 수 있는 인민 대중에 대한 영향력은 어느

정도까지 인정이 가능한가. 특히 문예의 상대적 자율성 논제는 6장에서 볼 1960년대 중후반 북한 평론계에 대한 당 조직의 권위 확립 문제와 결부해 볼 때 그 논쟁적 성격을 재확인할 수 있다.

제 2 절 문학에서의 인민성 원칙의 확립: 독자층의 형성과 민족적 특성 논쟁

소련 사회주의 리얼리즘의 기본 범주에 있어 ‘인민성’(narodnost) 개념은 크게 인민을 사회주의 정신으로 개조, 교육하는 문제와 인민적 문화 유산을 활용하고 인민들의 문화사업에의 직접 참여를 이끌고 발양하는 문제를 포괄한다. 1934년 1차 소련작가대회는 사회주의 리얼리즘의 창작방법을 채택하면서 “현실을 그 혁명적 발전에서 진실되게 역사적으로 구체적으로” 반영하는 문예의 목적은 “인민들의 정신을 사회주의 정신으로 개조, 교육”하는 데 있음을 명시했다(Schmitt and Schramm 19). ‘사회주의 리얼리즘의 창시자’로 불렸던 고리키는 소련작가대회 연설에서 인류 역사의 초기 단계부터의 계급 사회, 부르주아 문예에 이르기까지 결코 제대로 된 조명을 받지 않은 근로 인민대중의 구전 창작, 신화, 전설, 민담의 세계를 진지하게 다뤘다. 고리키(Gorky 1934)는 소련의 사회주의 리얼리즘 이전, 19세기 리얼리즘에 이르는 유럽 문예/문화의 계보를 일별하는 과정에서 역사상 항상 존재했지만 그 의의가 평가절하된 인간 노동의 역사적 역할과 그와 밀접히 연계된 인민대중의 창작 전통을 함께 고찰했다.

인민 창작의 유산 위에서 고리키(1934)는 현실의 개조라는 문학예술의 실천에서 현실에 대한 혁명적 태도를 내포하는 낭만주의를 리얼리즘의 중요한 계기로 삼아야 함을 지적했다. 사회주의 리얼리즘의 인민성 개념은 인민을 위한 사회주의 혁명과 그 결과로 세워진 인민 정권의 정당성을 지지하는 한편으로, 이러한 현실 변혁의 의지, 전투성, 혁명적 낭만성의 근원을 인민 구전의 문화 전통에서 찾았다(Gunther 2011). 또한 인민 구전 창작의 문화 유산을 인민의 사회주의 교육에 활용함으로써 인민들에 대한 접근성을 높이고 근로 인민들 속에 잠재한 혁명적 가능성이 발화하도록 직접적 참여를 장려했다. 근로 인민의 접근성을 높이는 과거 문화 유산의 적극적인 활용은 ‘민족적 형식’에 대한 존중 및 그 다양성의 원칙적 인정으로 나타났다. 1925년 스탈린의 연설에서 등장한 보편적 “사회주의적 내용”과 특수한 “민족적 형식”에 대한 민족문화에 대한 명제는 사회주의 리얼리즘의 주요 구성요소의 하나가 되었다(Stalin 1925).

문예 조직적 차원에서 살펴 보면 인민성 개념은 당적 지도부문, 독자, 작가

대열의 조건들에서 독자층의 형성과 연결된다. 4장에서 당성 원칙의 수용과 함께 당적 지도부문의 형성을 살펴보았다면 여기서는 북한 사회주의 리얼리즘의 토착화에 있어 인민성 원칙의 수용에 기본 전제가 된 독자층의 형성을 살펴본다. 독자의 정의와 그에 대한 논의, 특히 문예 창작실천에 대한 평가와 향후 방향에 대한 기준으로서 독자의 반향과 요구는 1950년대 중후반 중요한 논점을 형성했다. 한편 5장에서는 인민성 개념의 또 다른 축인 민족국가의 사회주의 문화에 나타나는 민족적 특성과 관련된 담론 및 실천을 다룬다. 1950-1960년대 북한 문예계에서는 인민적 형식의 문화 유산의 수집과 정리, 그 현재적 계승 노력으로 민요, 판소리 등 민족의 다양한 구전 창작 전통 및 고전적 사실주의 유산에 대한 논의, 실천이 진행되었다. 고전과 구전 창작 등 문화 유산의 현재적 계승 문제는 사회주의 리얼리즘 체계에 부합하는 문예학사 서술 노력과 함께 진행되었다.

‘독자’의 범주는 작가, 당적 지도 부문과 마찬가지로 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 초기 과정인 한국 전쟁 직후부터 존재했다. 독자 범주가 형성 과정의 북한 문예계에서 어떻게 이해되고 실천되었는가는 조선문학 등 문예 잡지에 투고된 독자들의 편지와 작가 및 편집 일꾼들이 현지에 내려가 독자회, 독자 모임 등의 형태로 청취, 종합한 독자들의 작품 및 문예 부문에 대한 반향, 문예 잡지 및 신문에서 정의되고 창작 및 평론 활동에 대한 평가 기준으로 독자 개념이 어떻게 정의되고 활용되었는지를 통해 파악할 수 있다. ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 초기 독자 범주는 일단 외부로부터 번역 수용되는 문예(계)로서의 내용 및 형식의 하나로서, 독자가 무엇인지, 독자가 된다는 것, 독자로서의 역할 수행이 어떤 것인지를 학습하는 과정을 필요로 했다. 이러한 독자에 대한 논의는 초기 독자들의 다양한 의견 수렴의 형태로 편지 투고, 독자들과의 만남 등 공간을 허용, 조직하는 실천과 동시에 이루어졌다.

북한 문단에서 독자에 대한 기존 연구는 최근 김성수(2016)가 유일할 정도로 거의 탐구가 되지 않은 영역이다. 본 연구는 북한 사회주의 문예의 형성 과정을 추적하면서 논리 체계의 형성만큼이나 조직적 체계의 형성에 초점을 맞춘다. 본 연구의 관심에서 문예계의 3대 조직적 조건이라 할 작가, 독자, 당적 지도부문의 형성은 각각의 조직적 측면에 결부된 개념 및 논리적 체계의 형성만큼 북한 문예(계)에서의 체제 형성, 혹은 북한 체제 형성이라는 총체적 측면에서의 문예(계)의 의미를 파악하는 데 중요하다. 독자층에 대한 담론 및 실천은 바로 이러한 조직적 형성의 측면에서 불가결한 구성 요소로서

진지하게 관심을 가질 주제이다. 인민-독자층의 형성이라는 주제는 이데올로기 부문의 핵심 부문으로서 문예의 위치를 고려할 때, 사회주의 문예 혹은 이데올로기로서 전달하고자 하는 당 정책의 정수를 소통하고 그 실천의 주체로 교양 개조하는 대상을 어떻게 설정, 대응했는가에 직결되는 중요한 문제이다.

여기서는 『조선문학』 잡지 지면에서 논의된 독자 개념과 함께 독자들의 편지 등의 형태를 통해 독자 범주가 활용된 과정을 살펴보고, 독자 범주의 담론 및 실천에 있어 크게 두 가지의 형태가 주목된다는 점을 밝힌다. 전후 1960년대에 이르는 북한 문예계에서 독자 범주에 있어서 두 가지의 독자 형태가 발견되는데 일련의 긴장을 내포한 이 독자 형태의 차이는 1960년대 중후반 군중문화의 기반으로 인민-독자, 이러한 계급적 기반을 토대로 한 노동자 농민 출신의 작가 진출이 우세를 확립하는 방향으로 수렴했다.

『조선문학』을 통해 나타나는 독자들의 문예계에서의 직접 참여는 1953년 10월 창간호부터 살펴 볼 때 이미 1954년 5월호에 1953년과 1954년에 걸쳐 투고된 독자들의 편지들 중 세 가지 의견이 ‘편집부에 온 독자의 편지’ 항목에 실린 데서 확인할 수 있다.²¹⁶ 독자들의 편지는 1950년대 말까지 ‘편집부에 온 독자의 편지’, ‘독자들의 편지’, ‘독자 의견’ 등의 항목으로 ‘독자 작가 편집부’, ‘독자 편집부’ 등의 고정 란에 게재되었다. 1958년경 이후 중단되었던 독자 투고의 게재는 1962년경 잡지의 편집 스타일의 변화와 함께 재개되었다. 독자들의 작품에 대한 감상, 문제 제기, 요청 등을 소개하는 전통은 본 연구가 검토하는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 과정 내내 지속되었다. 1956년 1월호에서와 같이 독자회에서 토론된 내용을 작가동맹 소식 란에 보도하기도 했다.²¹⁷ 독자회, 독자 모임에서 취합된 반응들은 1956년 10월의 제2차 조선작가대회에서도 중요하게 고려되었다.²¹⁸ 독자회에서의 반향에 대한 논의들은 작가가 독자들로부터 직접 자기 창작에 대한 평가를 들음으로써 창작의 수정 및 이후 창작에 참고하는 소통부터 평론가들의 평가 근거로 독자들의 요구가 반영되는 소통의 형태가 발견된다. 이와 함께 동맹 차원의 현지 파견 사업을 통해 작가가 현장에서 직접 일하며 창작하는 생활을 체득하고 군중 속에서 창작 및 문화 활동을 지도육성하는 한편 소재를 구하는 등 ‘인민성’을 배우는 사업들도 나타난다.

²¹⁶ 박창인, “시의 주제를 다양하게”; 정문식, “『조선문학』 2월호를 읽고”; 김정숙, “좋은 번역 시들을!”, ‘편집부에 온 독자의 편지’, 『조선문학』 1954년 5월호, 151-152.

²¹⁷ “김 일성 종합 대학 독자회에서”, 『조선문학』 1956년 1월호, 197-200.

²¹⁸ 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”.

독자 투고 및 전국 지역과 직장들의 군중 단위에 파견, 현지 체험과 창작을 결합시키는 사업은 전후 북한 문단에서 독자-인민의 위치가 대표적으로 고려되는 사례들이다. 독자, 인민에 대한 초기의 1954년 논의에서 이들의 위치란 문학 수업 및 현실 교양의 대상으로 고려되는 성격이 강하다. 독자-인민층은 ‘인민성’을 구성하는 기본 개념으로서 그들의 존재를 문예계의 주요 조건으로 상정하고 그들을 위한 사회, 그들이 주인 되는 인민 정권에 상응하는 문예를 건설한다는 차원이 일차적으로 고려되었다.

전후 복구 건설 투쟁에 총궐기한 인민들 속에 깊이 뛰어들어 문학 강연회 합평회 연구회 등을 조직함으로써 문학을 대중 속에 침투시키며 그들을 건설 투쟁에 고무 추동하는 사업에 자각적으로 동원되고 있다.

금년도 첫 4개월간 김명수, 서만일, 윤시철, 박세영, 홍순철, 류종대, 한상운, 탁진 등 위시 연64명의 작가 시인들이 동원되어 공장에 17회, 군대에 13회, 학교에 14회, 기타 기관들에 20회 계 64개 기관들에 출연하였다.

그들은 문학이란 무엇인가? 시의 창작과 감상, 소설의 창작과 감상, 희곡과 연극, 씨나리오와 영화, 김일성 원수에 의하여 지도되는 조선 문학 등의 다채로운 제목으로 광범한 문학 강연회를 조직하였으며 장편 소설 『력사』와 중편 『행복』, 장편 서사시 『어려리별』, 번역 소설 『강철과 광재』 등 우수한 작품들에 대한 합평회 연구회 조직. 생산 직장들과 각급 학교들과 군무자들 속에서 광범히 조직 운영되는 문학 서클 사업을 지도하였다.²¹⁹

그러나 독자 범주는 이미 초기 논의에서 평론이나 동맹 사업에서의 주요 평가 지표로서 기능한다. 독자는 상기한 인용에서처럼 대단위로 동원되는 강연의 교양 대상이자 서클 사업의 지도 대상이면서 동시에 작가 및 작품 평가의 중요한 잣대이자 군중 문화를 포함한 북한 문예계의 향후 발전을 위한 창작 원천이며 방향성의 기반으로 그려졌다. 1956년 1월호에 실린 “김 일성 종합 대학 독자회에서”²²⁰는 독자들의 반응에 근거해 『조선문학』 잡지 및 작품에 대한 평가를 제시하고 독자들의 요구를 바탕으로 잡지 편집 및 작가들의 창작에 개선에 노력하겠다는 편집부의 입장을 게시했다. 3쪽을 할애한 독자회 내용의 보도는 무엇보다 독자들의 의견과 요구가 북한 문단의 동맹 사업에 중요한 의미를 가진다는 것을 밝히는 데서 시작한다.

²¹⁹ “군중들과 함께”, ‘작가 동맹에서’, 『조선문학』 1954년 6월호, 135-136.

²²⁰ “김 일성 종합 대학 독자회에서”, ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 1월호, 197-200.

조선 작가 동맹 출판사에서 발행되는 잡지 『조선 문학』과 단행본들에 대한 독자들의 요구는 그 어느 때보다도 비상이 높아 가고 있다. 독자들의 의견과 요구 - 이것은 곧 본 편집부 사업과 작가들의 창작에 막대한 도움으로 되며 그의 빛나는 전진을 위한 강력한 추동력으로 되고 있다. 그렇기 때문에 독자들의 요구는 편집부 사업과 작가들의 창작 사업에 대한 강력한 에네르기야로 되지 않을 수 없다.

一九五五년 一二월 一六일 김 일성 종합 대학에서 진행된 『조선 문학』一九五五년 一호부터 一一호까지와 서 만일의 시집 『봉선화』에 대한 독자회가 바로 그것을 단적으로 실증하고 있다.

독자회에는 김대 어문 학부 문학 서클원 동무들이 중심으로 각 학부 학생들 약 五〇〇명 가량 모였었다.²²¹

“김대 어문 학부 문학 서클원 동무들”이 주축이 된 독자회에서 토론을 맡은 원성희, 박우, 조진용 등의 토론을 보면 이들은 1954년부터의 『조선문학』 작품들에 대한 평가에서 아직 다양하게 섭렵되지 못한 주제부터 취급된 주제들에 대한 부족점 지적, 작가들의 창작계획의 실행 상황과 편집부의 원고 검토 상황에 대한 비판, 시 작품에서 일반화의 문제 비평, 오체르크에서 작가 사상의 깊이 비평, 평론에서 선진 이론의 조선 문학에 대한 적용 설명 및 기본적으로 개념을 평이하게 쓰라는 요구, 고전 문학 소개에서의 깊이 요구 등 다양한 내용을 제기한다. 잡지에 대한 토론 외에 시집 『봉선화』에 대한 토론에서는 최승칠과 윤창주가 잘 된 시 작품들에 대한 평가 외에 서사시에서의 긍정적 주인공 형상화에서 부족점을 비평한 것이 두드러진다. 서사시 『폭풍을 뚫고』에서 작가의 소박한 인민어와 가요 형식의 사용에 대한 칭찬을 제기한 한편으로 전형화에 있어 주인공의 형상이 뚜렷한 성격으로 천명되지 않았다는 비판이다.

독자 토론에서 지적된 바를 바탕으로 『조선문학』 편집부는 1956년 새해부터 더욱 전진할 태세로 수 많은 독자들의 의견들을 수렴하겠다고 다짐하면서 다음과 같이 글을 맺는다.

독자들이여! 서슴지 말고 의견을 보내라! 그러면 허심하게 그 의견들을 접수할 것이다. 三개년 인민 경제 계획의 마지막 해인 一九五六年도 계획 과제를 완수 및 초과 완수할 기세 높은 인민들의 건설적 투쟁과 함께 우리 『조선 문학』도

²²¹ “김 일성 종합 대학 독자회에서”, ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 1월호, 197.

독자들의 수중에서 커다란 역할을 놀게 될 것이라는 것을 확신한다.²²²

그렇다면 여기서 호명하는 독자들은 누구였는가. 독자회 및 독자 투고에서의 논의는 이 시기 거침 없는 참여를 독려받고 문예계의 중요한 축으로 활약한 독자들이 누구며 그들의 역할과 수준을 짐작하게 한다. 앞서 김일성대 독자들의 토론은 문학 서클원들을 중심으로 진행될 것을 감안할 때 내용이나 방식에 일정한 전문성을 가지고 있음을 보여준다. 같은 시기 다른 독자 모임의 구성과 『조선문학』에 투고한 독자들의 편지를 살펴보면 독자들의 범위는 좀 더 확대된다.

1956년 1월호 김일성대 독자회를 다룬 편집 위원회의 다짐은 실제 5월호에 실린 독자들에 대한 설문과 그에 대한 독자들의 의견들을 6월호부터 9월호까지 게재하는 데서 구체적 실천을 보인다. 편집 위원회는 먼저 1956년 5월호 “우리 문학의 보다 높은 발전을 위하여 독자들의 광범한 의견을 들을 목적으로” 네 가지 설문을 게시했다. 질문은 “1. 당신은 우리 문학에서 어떤 작품을 흥미 있게 읽었는가? 2. 당신은 우리 문학에서 무엇이 더 요구되며 무엇을 해결해야 되겠다고 생각하는가? 3. 당신과 당신의 동무들의 생활에서 우리 문학 작품이 방조를 준 실례가 있는가? 있다면 어떤 것들인가? 4. 조선 작가 동맹 출판사에서 발간되는 잡지 및 서적들에 대하여 어떠한 구체적인 의견을 가지고 있는가?”의 네 가지였다. 그에 대한 반응으로 편집부에 들어 온 편지들을 “도착순으로” 게재한 것이 우선 6월호 ‘독자 편집부’의 다섯 가지 의견이다. 강선 제강소 조강 직장 압연공 김 채수, 조선 인민군 중위 김 춘식, 평남 승호군 원통리 상동 농민 청년 리 창길, 김 일성 종합 대학 어문 학부 4년 최 승철, 평남도 념원군 념원 고급 중학교 제1학년 리 일복의 편지는 각각 설문에 대한 일련의 답을 제공한다.²²³

이어 7월호 ‘독자 편집부’에 실린 편지들은 남포 유리 공장 권 오준, 함흥 의과 대학 리 영종 등이 투고했다.²²⁴ 이들은 5월호의 독자들처럼 편집위원회 설문에 대한 자신의 대답을 제시하며 문학으로부터 받은 “방조와 교훈은 때로는 등대 혹은 지남침과 같은 것”²²⁵이라든지, “문학 작품의 아름다운 주인공들을 배웠다”고 실제 유사한 생활의 사례들에서 작품의 주인공들의

²²² “김 일성 종합 대학 독자회에서”, ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 1월호, 200.

²²³ ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 6월호, 212-216.

²²⁴ ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 7월호, 205-212.

²²⁵ ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 7월호, 206.

문제 해결 양식을 통해 교양된 경험담을 공유했다.²²⁶ 화학 건재 공업성 산하 공장 시험공 최희화 외 8인의 독자 투고를 소개한 1956년 9월호는 특히 10월의 2차 조선 작가 대회를 앞두고 더욱 독자들의 여론을 반영 수렴하는 계기로 활용되었다.²²⁷ 1956년 2차 조선작가대회에서 인용된 독자회, 독자 모임 등에서의 토론들은 공장, 학교 등 다양한 집합으로부터 취합된 다양한 독자들의 요구를 담았다.²²⁸

1950년대 중반 문예계에서의 독자, 혹은 범위를 한정해 잡지 『조선문학』을 구독하는 독자는 기본적으로 일정한 교육, 그 중에서도 고급 수준의 교육 혹은 문학예술에 대한 교양을 이미 습득한 이들이 적극적인 참여를 통해 문예계 창작 및 평론에 대한 여론, 요구를 형성하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 독자군은 『조선문학』의 지면을 통해 일정하게 확인되는 구독 방식을 고려할 때 이해가 어렵지 않다. 우선 1950년대 중반 『조선문학』의 지면을 참고하면, 독자들이 『조선문학』을 어떻게 구독했는지에 접근할 수 있다. 예를 들어 1957년 1월호에 박스 공지의 형태로 실린 “독자 여러분에게”를 참고하면 당시 독자들이 잡지를 어떻게 구독했는지, 구독 방법과 배포 방식에 대한 이해가 가능하다.

²²⁶ 대표적으로 리영종은 함흥 의과 대학에서의 모임에서 청년들 사이의 애정 윤리 문제에서 소설에서 교양 받은 산 실례를 제시했다. 그에 따르면, 소설에 감명받은 한 독자는 소설에서의 도덕관, 윤리관을 모델로 실제 사례에서의 사랑 문제에도 이를 대입해야 한다는 교훈을 모임에서 나눴다. “동무는 우리 조선 문학 잡지에 발표된 소설 『편지』의 “나”를 배워야 해요.” 리영종은 “만일 “나”의 편지의 수신인인 종희가 실명한 애인으로 하여 고민했다면, 이 녀학생은 정열에 끓는 그 용사와는 상대 안된다고 하면서 신성한 사랑을 저버리었다. 이것이 오는 우리 시대의 청년들이 할 일이라고 생각할 수 있겠는가?” 라고 자신들의 생활과 소설을 견주어 의견을 피력했다. 애정 문제 외에서도 생활과 소설 사이의 공명은 계속 제기되었는데, ““빛나는 전망”의 혜숙이와 같은 억센 녀성이 되라!”든지 “한 설야의 남매, 리 춘진의 안나 들에서 쏘련 의사들인 크리블랴크 안나 선생들의 그 고상한 프로레타리아 국제주의 사상과 인민에 대한 헌신성 등은 우리에게 고무적 모범으로 되고” 있다고 피력했다. 리영종, “문학은 우리 생활의 거울”, ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 7월호, 206.

²²⁷ 화학 건재 공업성 산하 공장 시험공 최 희화, “다양한 생활을 그려 달라”; 강원도 평강군 복만 농업 협동조합 김 춘섭, “생활을 진실하게”; 녕변 영예 전상자 병원 장 공천, “작품에서의 도식을 반대하여”; 평북 룡천군 인흥리 제3 농업 협동 조합 문 기환, “장편을 더 많이 출판하여 주시오”; 조선 교원 문학 일꾼 및 사무원 직업동맹 중앙 위원회 김 윤중, “고전 작품 소개를 더 많이 하여달라”; 김일성 종합 대학 신문과 라 두림, “씨나리오 창작을 왕성하게”; 황해남도 재평군 제2 고급 중학교 허 양복, “우리 평론에 대하여”; 평양시 동구역 신흥동 37번 박 광혁, “『조선 문학』에 대한 몇가지 의견”, 『조선문학』 1956년 9월호, 192.

²²⁸ 황건, “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”.

독자 여러분에게²²⁹

본사에서 발행하는 <조선 문학>은 체신성 산하 평양 중앙 출판물 보급 사업소와 각 시 군 체신부 또는 우편국을 통하여 독자 여러분에게 배포되는바 구독 희망자는 삼개월분의 구독료를 소관 체신 기관에 선납하여 주시기를 바랍니다.

역시 박스 공지 형태로 실린 1958년 2월호의 『조선문학』 부수의 중간 소식에서도 구독료 납입을 통한 주문 구독의 형태를 확인할 수 있다.

잡지 <조선 문학> 구독 희망자들에게²³⁰

날로 높아 가는 독자들의 수요를 충족시키기 위하여 잡지 <조선 문학> 부수를 1958년 3월호부터 증간하려 하오니 새로 구독을 희망하시는 분은 대금과 함께 다음에 의하여 주문하여 주시기 바랍니다. (월 65원)

- 다음 -

접수 기일 - 1958년 1월 10일부터 1월 30일까지

접수하는 장소 - 각 우편국, 체신부

조선 작가 동맹 출판사

이와 함께 독자 투고에 드러난 형태로 『조선문학』의 구독 방식을 추정할 수 있다. 예를 들어 인민군 독자들의 투고에 의하면 부대에서 돌려 있는 형태로 단체 구독을 하는 『조선문학』 읽기가 이뤄지고 있음도 짐작할 수 있다. 개인 혹은 단체 구독의 형태로 『조선문학』의 독서가 이뤄졌을 때 <조선중앙년감>에 드러난 잡지들(『조선문학』 포함)의 총 발행부수를 참조하면 그 독자의 수나 범위가 제한적이었다는 것은 확인할 수 있다.²³¹

1950년대 중반 이미 적극적으로 독자 의견을 제시하는 고급 수준의 교육 받은 독자들에 대한 가정은 이들이 독자에 머물지 않고 스스로 작가로서 활동하는 데서 확인이 된다. 『조선문학』에서는 글을 읽고 쓰는 것이

²²⁹ “독자 여러분에게” (박스 공지), 『조선문학』 1957년 1월호, 176.

²³⁰ “잡지 <조선 문학> 구독 희망자들에게” (박스 공지), 『조선문학』 1958년 2월호, 129.

²³¹ 1956년판 통계를 보면 잡지 출판 사업에서 연도에 따른 부수는 1946년 100,000부, 1949년 1,226,000부, 1955년 2,522,000부로 성장했다. 같은 시기 신문의 경우 1955년 29종의 신문 종류와 총부수 1억 8218만 3000부가 발행되었다. 중요 생산 직장들에서 발행되는 공장 신문 120종이 존재했다. 도서의 경우에는 1955년 전년 대비 341종, 455만 3000부 증가한 436종, 1,187만부가 출판되었다. 『조선중앙년감』 1956년판, 142.

생활이자 나아가 직업이 되는, 전문적 문예 창작 역량으로서 독자이자 작가인 이들이 눈에 띈다. 대표적 사례는 앞서 김일성대 독자회에서 토론하고 1956년 6월호 ‘독자 편집부’에 독자 편지를 투고한 김일성대 어문학부 소속 최승철이다. 최승철이 조선문학에 투고한 첫 작품은 시 “미소”로 1955년 10월호에 게재되었다. 8.15 10주년 기념 현상 모집에서 수상, 등단한 최승철은 대학생 시절 등단해 “재능 있는 독자”, “신인 작가”로서 문단 생활을 시작했다고 볼 수 있다.²³² 최승철과 같이 『조선문학』 독자 투고와 함께 작품 발표를 한 사례로는 진재환, 서청, 리히림 등이 존재한다. 진재환은 상기한 1956년 5월호 편집위원회의 설문에 대한 독자 투고들 중 편집위원회가 통합해 게재한 의견 중 하나를 보내 『조선문학』 1956년 8월호 ‘독자 편집부’ 지면에 소개되었다.²³³ 당시 중국 북경 대학 학생으로 소개된 진재환은 독자 투고 이후 『조선문학』 1964년 편집후기에 “신진” 작가로 언급되었고 1964년 1월호에 <고기떼는 강으로 나간다>, 1965년 8월호부터 소설 <새 탄전에서>를 연재했다.²³⁴ 서청은 1958년 10월호에 독자로서의 소감을 게재하고 1959년 12월호에 시 “보내는 사람”을 게재했다.²³⁵ 리히림은 1958년 11월호 독자의견을 투고하고 1964년 12월호에 단상을 발표했다.²³⁶

구소련 사회주의 리얼리즘의 독자 개념이 어떠했는가를 살펴볼 수 있는 좋은 단초로 골롭코프(2013)는 구체적으로 작가, 교원 등의 인텔리 집단과 그 집단의 범위를 넘어 문예 및 교육 부문이 위치하고 있는 일반 사회의 대중을 상정한다. 최승철 등과 같은 독자는 골롭코프가 지정한 독자의 범주 중 협의의 독자, 즉 읽고 쓰는 활동을 직업적으로 수행하는 문예계 혹은 교육계에 종사하는 전문성을 지닌 독자들이다. 이들은 독자이자 작가, 작가이자 독자로 실제로는 인텔리 대열을 가리킨다. 이에 반해 광의의 독자로 존재하는 일반 사회의 독자 청중은 사회주의 리얼리즘 문예가 사회주의 정신으로 교양 개조하려는 대상으로, 사회주의 문화를 향유하는 한편 지도 육성을 통해 군중 문화 사업에의 참여가 가능한 대상이다.

²³² 『조선중앙년감』 1956년판.

²³³ “편집부에서”, ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1956년 8월호.

²³⁴ 진재환, “새 탄전에서” (1), 『조선문학』 1965년 8월호; 진재환, “고기떼는 강으로 나간다”, 『조선문학』 1964년 1월호.

²³⁵ 서청, “한 독자의 소감”, ‘독자 · 편집부’, 『조선문학』 1958년 10월호, 142; 서청, “보내는 사람”, 『조선문학』 1959년 12월호.

²³⁶ 리히림, “몇 가지 부탁”, ‘독자 · 편집부’, 『조선문학』 1958년 11월호, 143; 리히림, “가사에서 중요한 것”, ‘단상’, 『조선문학』 1964년 12월호; 리히림, “혁명적 가사를 두고”(단평), 『조선문학』 1965년 5월호.

『조선문학』의 독자 개념 역시 이 두 가지를 모두 포괄하는 것이라 볼 수 있다. 이는 실제 제2차 조선작가대회에서 독자에 대한 논의가 ‘독자’, ‘독자-인민’, ‘독자 대중’ 등의 용어로 표현된 바에서 드러난다. 이미 3장에서 지적했듯이 독자 범주는 그 이론적 논의가 가장 적게 진행되어 모호한 성격이 강한 영역이다. 골롭코프가 언급한 두 차원의 독자 범주가 연관해 북한 사회주의 문예 형성에서 주목되는 것은 점차 광의의 독자 대중의 적극적 참여를 협의의 독자 차원으로 끌어올리려는 노력이 진행되었다는 사실이다. 최승철 등이 보인 바와 같은 독자-작가로서의 문예 창작 활동을 광범한 인민 대중 차원에서 진행시키고자 하는 군중 문화 사업은 1950년대 중후반부터 1960년대까지 활발하게 전개되었다. 군중 문화 사업은 특히 6장에서 살펴볼 작가들의 단기, 장기, 현지 파견 사업과 결부되어 동맹의 중요한 사업으로 진전을 보였다. 군중 문화 사업과 작가들의 현지 사업의 결합은 1960년대 중후반 노동자 농민 출신의 작가 대열의 형성으로 그 성과가 가시화되었다.

1958년경을 전후로 독자, 인민 범주에 대한 강조는 보다 공식화되었고 이들의 직접적 참여로 이뤄지는 군중 문화 사업에 대한 담론 및 실천이 두드러진다. 먼저 『조선문학』의 목차 편집에 있어 변화가 보이는데 이전에 목차 구성에 실리지 않고 본문에만 등장하던 독자 란이 목차에도 등장한다. 1958년 3월호에는 목차에 “독자들의 편지에 대답하여”가 분류되어 실려 있다.²³⁷ 마찬가지로 1958년 10월호 목차에 ‘독자·편집부’의 세부 카테고리로서 서청의 “한 독자의 소감”과 박도수의 “<아들의 소식>을 중심으로”가 소개되고 있다.²³⁸ 11월호에서도 정운택의 “나의 의견”, 리히림의 “몇 가지 부탁”이 목차 중 ‘독자·편집부’ 카테고리 하에 분류되어 있다.²³⁹

협의의 독자로부터 광의의 독자로의 참여 확대, 군중 문화 사업의 강화발전은 독자 개념 및 문화에 대한 군중적 관점, 인민성에 대한 보다 이론적 논의를 통해 가능했다. 독자 범주의 범위 확대에서 소련 미학적 논의 번역은 중요하게 고려할 필요가 있다. 1950년대 중반은 4장에서 살펴본 바와 같이 소련을 중심으로 한 다양한 선진 이론, 창작적 담론이 번역, 수용되었던 시기다. 외부로부터의 사회주의 리얼리즘의 논리 체계의 수입은 인민성의 원칙을 구성하는 독자 범주에 대한 논의에서도 분명히 확인된다. 4장에서 확인한 당적

²³⁷ “독자들의 편지에 대답하여”, 『조선문학』 1958년 3월호, 143.

²³⁸ 서청, “한 독자의 소감”, 박도수, “<아들의 소식>을 중심으로”, “독자·편집부”, 『조선문학』 1958년 10월호, 142, 143.

²³⁹ 정운택, “나의 의견”, 리히림, “몇 가지 부탁”, “독자·편집부”, 『조선문학』 1958년 11월호, 142, 143.

지도부문의 형성과 당 문학 건설이라는 목적, 6장에서 확인하게 될 당 문학에 복무하는 (신인) 작가대열의 형성과 계급성 원칙의 확립에서와 마찬가지로 독자 대중에 대한 고려, 인민적 문화 유산을 활용할 데 대한 모색 역시 그 이론적 체계와 실천 방식에서 소련 ‘사회주의 리얼리즘’ 원형의 기여를 볼 수 있다.

독자와 관련한 번역 수입된 논의로는 구체적으로 치체로브의 인민들의 구전 창작에 대한 논문 번역,²⁴⁰ 마르샤끄의 기교에 대한 수필 번역을 참고할 수 있다.²⁴¹ 치체로브와 마르샤끄의 번역에서 흥미롭게 올리는 것은 두 논의 모두에서 공통으로 제기되는 독자의 재능, 인민의 재능에 대한 주제이다. 여기서는 “재능”에 대한 개념이 어떻게 정의되고 특히 이 개념이 인민-독자의 개념과 연관해 어떻게 다뤄지는지의 문제가 북한 문예계에서 독자층의 범주가 어떻게 설정되고 이에 기반해 특히 문예계의 창작 및 평론 실천과 더불어 어떤 역할을 했는지를 살필 것이다. 본 연구는 재능, 인민-독자층의 담론 및 실천이 민족적 특성 논쟁 뿐 아니라 궁극적으로 북한 문예(계)의 혁명전통을 구성하는 과정에 중요한 기여를 했다는 점을 강조한다. 그 과정은 먼저 치체로브, 마르샤끄 등에서 보게 될 소련의 사회주의 리얼리즘 체계에서 논의된 독자, 재능에 대한 이론적 논의를 수용하는 데서 시작한다.

1956년 호에 실린 웨.치체로브의 “문학과 구전 인민 창작”은 우선 사회주의 제도가 그 이전의 인류 역사에서는 가능하지 않았던 인민의 재능이 발현될 수 있는 기회를 제공한다는 점으로부터 논의를 시작한다. “착취와 민족적 압박으로부터의 근로자들의 해방은 예술 창작의 광범한 규모를 조건”짓는다면 그 결과 사회주의 진영 국가들에서 “직업적 예술과 광범한 인민 대중의 예술의 전례 없는 양양”이 일어났다고 지적한다.²⁴² “로동자 농민 인테리 속에서의 수재들의 개화”가 일어나는 새로운 제도에서는 적대적 사회 조건에서 상층과 하층의 계급적 대립이 예술에 표현되는 자본주의 제도에서와는 달리 사회주의 하 모든 예술은 “인민에게 복무하며, 인민의 산아”라고 주장한다.²⁴³ 여기서 치체로브는 “폴끌로르(대중적 인민 창작)”²⁴⁴와

²⁴⁰ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호.

²⁴¹ 마르샤끄, “기교에 대한 소감”, 『조선문학』 1958년 11월호.

²⁴² 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 164.

²⁴³ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 164.

²⁴⁴ “인민 대중의 집체적 창작 및 인민의 시가는 보통 폴끌로르로 불리워지고 있다. 이 용어는 국제 과학계에서 통용되고 있는바, 번역하면 인민의 예지, 인민적 지식이라는 뜻으로 된다.” 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 165.

사회주의 제도 하 예술의 관계에 대해 논의를 전개하면서 양자가 수렴하는 것은 아니며 양자가 사회주의 조건 하에서 자기 발전, 장성 강화된다고 주장한다.²⁴⁵ 이를 바탕으로 그는 “사회주의 조건 밑에서는 집체적 창작이 개인적 재능들의 장성과 모순되는 것이 아니라, 반대로 그들의 개화를 촉진한다는 사실”과 인민들과 천재들, 개인적 수재들 간의 유기적 관계를 강조한다. 그에 따르면 “인민들은 천재들과 개인적 수재들을 낳고, 창조하며, 형성하는바, 그 천재들과 개인적 수재들의 힘은 인민과의 통일 속에 있다.”²⁴⁶ 다음 치체로브의 논의는 문학과 구전 인민들의 창작 전통의 상호관계에 대해 다루면서 이를 “예술의 발전 과정을 이해함에 있어 매우 중요”한 문제로 연결시킨다.

고리끼가 내린 개인 창작과 대중의 생활 및 창조와 관계에 대한 규정 인용하며 치체로브는 인민 창작의 모든 예술적 기초로서의 중요성을 강조한다.

아.엠.고리끼는 개인적 천재에 의하여 창조된 일반화의 기초에는 인민 창작이 놓여 있다는 것을 지적하였다. 즉 『인민이 제우쓰를 창조하였고 피디가 그를 대리석으로 형상화하였다』라고 그는 말하였다. 여기에는 작가, 예술가, 조각가의 예술은 그것이 인민에게 속하며 또 그것이 인민의 사상, 감정, 견해의 표현으로서 발생하는 때만이 완성의 역에 도달한다는 것이 확증되어 있다. 고리끼는 작가들의 창작을 경시한 것이 아니라, 대중의 집체적 창작에 특별한 힘과 완전성을 주는 예술로서의 그 의의를 강조하였다.²⁴⁷

치체로브는 인민 창작과 예술의 관계는 작가가 그 창작적 유산을 작품의 내용과 형식에 이용하는 문제 뿐 아니라 궁극적으로 “예술과 인민, 예술가가 섭취하고 완성하는 창조적 인민의 경험과 그 예술가와의 유기적 통일과 같은 그런 비할 바 없이 광범하고 일반적인 현상을 표현”한다고 제시한다. 진지한 예술가들이 기존 형식의 재생에 머물지 않고 인민의 생활과 그의 사상 감정 및 지향을 해명하며 전통을 풍부히 발전시키는 과정에 대해 논하면서 치체로브는 기존 “사회의 지배 계급의 가장 우수하고 진보적 대표자들은” 사회적 모순을 폭로, 생활의 진실을 묘사함으로써 계급적 제약성을 극복하는 창작이 가능했다는 점도 지적한다.²⁴⁸ 169 이러한 천재적 작가들과 인민

²⁴⁵ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 165.

²⁴⁶ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 165.

²⁴⁷ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 167.

²⁴⁸ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 169.

집체적 창작들과 깊은 연계의 사례로 “『이고르공의 출정담』, 『트리스탄과 이졸리다』, 『데까메론』, 『돈 키호테』와 쉼쓰피어, 단테, 뽀슈킨의 저작”을 제시한다.²⁴⁹

치체로브는 독자의 위치에 대해서도 규명한다. 우선 계급 사회에서는 군중적 인민적 시가 창작 과정과 문학 창조 과정 분리되면서 “대중은 다만 그것이 출판을 보증하는 마지막 편집에 넘어간 후에야 그에 련결된다”는 점에서 작품 창작 과정에 대중으로부터 동떨어진 측면이 간과될 수 없음을 지적한다. 그러나 집체적 인민 창작에서는 “개인적 원칙과 집체적 원칙이 창작 과정에서 통일되기 때문에” “창조적 개성은 집체 속에 흡수된다”고 그 차이를 보인다. 여기서 “창조에 능력이 있기만 하면” 인민 창작에서는 개인의 작품이 “인민에게 속한 가요, 설화의 공동 저자로 진출”한다는 것이다. 이 결과 인민 예술의 부단한 창조적 발전과 연마 속에서 대중적 창작의 특성은 “개인적 저자를 모르며, 개인 저자의 작품도 인민적 시가의 생활로 들어서기 시작하면 곧 그 부분으로 되어 버린다.”²⁵⁰

치체로브는 원전, 원본과 그것이 인민 생활의 구전 창작의 세계로 수용되고 난 다음의 변화에 대해서 중요한 지적을 제공한다.

시인들에 의하여 씌여진 시들에 기초한 인민 가요의 탄생은 이 과정을 뚜렷하게 밝혀 준다. 이런 경우의 시들은 왕왕 작자의 이름을 상실한다. ... 우리는 물론 기왕에도 있는 작자의 원본에 대한 조잡한 외곡을 고려에 두는 것이 아니라 (실례로 뽀슈킨의 『죄수』의 외곡된 개작을 참고하라) 그것들의 예술적 창조적 완성을 고려에 두고 있다.

지금도 벌써 누구도 지난 세계의 시인 쉼르빈의 시 『갑판 우에는 노래가 들리지 않는다』의 원본을 회상하지 않으나 인민의 기억은 이 시에로 상승한 『바다가 넓게 펼쳐졌다』라는 가요를 고스란히 간직하고 있다. 차바예브에 의하여 번역으로 애송된 가요 『밀림 속에서』는 인민 속에 살아 있으나 누구도 벌써 그것을 『략탈자의 매장』과 그 작자의 이름 즉 독일 시인 프레일리그라트와 역자 에프, 밀레트와 관련시켜 생각하지 않는다. 가요 『영광의 바다, 신성한 바이칼이여』를 누가 사랑하지 않으랴. 그러나 一八五八년에 발표된 이 시의 원본과 작자 드미뜨리 다비도브의 이름은 오래 전에 기억에서 사라졌다.²⁵¹

²⁴⁹ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 170.

²⁵⁰ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 170.

²⁵¹ 치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호, 170-171.

이는 문학이 인민 구전 창작 전통을 활용한 문제와는 정반대 방향의 화살표를 보여준다. 인민 창작은 문학을 흡수해 개작할 수 있으며 문학 작품이 인민 창작에 합류됨으로써 작가 불명이 되는 흐름은 구전 창작 자체가 갖는 독자적 특성으로 설정된다. 즉 “인민적 시가에 있어서의 익명”은 “인민 창작에서 작품 창조적 과정의 독자성”의 징표가 되고, 이는 자연스럽게 개인적 창작을 내세우는 기존의 부르주아 문예에서의 창작과의 차별성을 정의한 것이 된다.

치체로브의 문학과 인민 창작 전통의 관계에 대한 설명은 윤두현이 방중해 중국 문예계 인사들과 전통에 대해 나눈 담화를 상기시킨다. 윤두현은 중국 문예 부문 대표자들과 가진 담화에서 특히 중국과 북한 문예계가 당시 전통과 외부와의 교류의 상호 영향을 어떻게 정의하고 있는지를 보여주었다.²⁵² 윤두현은 중국과 북한 문예계가 외부와의 문화 교류를 지속하는 동시에 전통의 계승을 어떻게 조화시키는가에 지속적으로 관심을 가져왔음을 지적하면서 외부로부터 들어왔다고 해도 중국이나 북한의 생활에 뿌리를 박고 인민들 속에서 일반화될 때 그것은 민족 문화의 범위에 들어오는 것이라는, 공유된 문제인식을 가지고 있다고 전한다. 여기서 그 준거는 치체로브에게서 보는 바와 같이 익명의 성격을 갖는 광대한 인민 창작의 세계와 상통한다.

인민 대중 출신의 수많은 재능 있는 역량, 다양한 수재들의 예술적 창작, 문화적 기여에 굳건히 바탕을 두고, “재능 있는 독자”들의 당적 교양과 사회주의적 정신으로의 개조에 효과적으로 복무하는 문예에 대한 논의는 인텔리 계층의 한정된 범위의 독자-작가가 아니라 훨씬 광범한 인민-독자의 가능성에 주목하게 만든다. 전 사회적 차원의 군중, 인민 정권의 정치적 기반인 인민 대중이 자체에 풍부하게 함유한 문화적 소양, 재능을 최대한으로 발현시키고 그러한 광범한 범위의 인민-독자를 이해와 요구에 부합하며 그들의 사상과 정서를 만족시키는 것을 강조함으로써 번역 수용된 독자 담론은 창작 및 평론을 판별하는 중요한 기준으로서의 독자 범주를 가능하게 했다. 독자, 인민-독자, 인민대중은 문예가 그를 위해 존재, 복무해야 할 목적이자 개조 교양이라는 자기의 기능을 발휘할 대상이면서 문예의 성취를 평가할 수 있는 기준으로 작용할 수 있는 것이다. 이러한 독자 개념은 실제 독자의 목소리, 독자 반응 및 요구를 근거로 내세워 특정 작가, 작품, 비평 등의 평가를 둘러싼 논쟁이 진행되었음을 통해 확인할 수 있다.

²⁵² 윤두현, “중국 작가들과의 담화”, 『조선문학』 1957년 4월호.

치체로브와 마르샤끄가 제시한 독자 범주의 사이에는 일련의 긴장이 생길 수 있다. 마르샤끄의 번역 수필에서 지적한 “재능 있는 독자”²⁵³들은 이 수필과 같은 호에 실린 “독자들의 편지”의 독자인 리히림과 같은 이들을 가리킬 수 있었다. 리히림은 1964년 단상, 1965년 단평에 가사들에 대한 글을 싣고 있으며 1958년 이미 독자 편지에서 소개된 경력은 <조선음악> 주필이다.²⁵⁴ 그는 “몇 가지 부탁에서” (가사들보다는) 정론, 평론의 수준을 제고할 데 대한 요구를 하고 있다. 스스로 작가이자 교육자일 수 있는 이러한 보다 높은 수준의 독자들에게 초점을 맞춘다면, 그들의 읽기의 대상에 대한 미학-정치적 요구는 집체적 창작의 주체로 동원되고 있는 대단위의 문예 서클에서 소화되는 대상에 대한 요구와는 차이가 있을 수 밖에 없었다. 따라서 어떤 독자군을 문예의 주요한 독자로 고려하는가의 문제는 전후 조선 문단의 사회주의 리얼리즘의 성격과 연결되는 중요한 쟁점의 하나가 되는 것이다.

전후 북한 문예계는 1950년대 말 이후 광의의 독자군, 치체로브가 언급하는 익명의 구전 인민 창작의 주체들에 해당하는 인민 대중을 주요 타겟으로 고려했음을 다양한 형태의 군중문화사업을 통해 확인할 수 있다. 여기서는 협회의 재능의 수준이 더 높은 독자군과 전 인민적 범위의 독자군 중 확연한 가치 판단을 보여 주는 허춘식의 단편 “노래”를 통해 이러한 방향성을 살펴볼 수 있다.

허춘식의 “노래”에서는 군 서클 경연 대회를 준비하는 공장에서 음악에 재능이 있는 옥이와 그를 도우는 아코디언 반주를 자청하는 노동청년 달선이 등장한다. 주인공 옥이는 다가오는 8.15 전국 예술 축전에 참가하기 위해 조직하는 서클에 추천하기 위해 공장에서 직장별로 갖는 경연 대회를 염두에 두면서 그 자신의 음악에 대한 개인적 열정을 위해 주가 되어야 할 작업보다도 경연에 마음을 쓰게 된다. 옥이는 음악에서의 자기 재능을 좀 더 높은 차원에서 펼치고 싶다는 욕심이 있고 그림에 관심이 있는 달선을 보면서 좀 더 재능을 키울 수 있는 기회에 적극적이지 않다고 생각한다. 그러나 달선은 개인적 재능의 심화보다는 그러한 자신의 역량을 보다 실질적인 사회주의 건설, 나아가 공산주의 미래를 앞당기는 데 보탬이 되고자 하는 열정을 보인다. 달선의 성격은 옥이와의 대화에서 잘 드러난다.

²⁵³ 마르샤끄, “기교에 대한 소감”, 『조선문학』 1958년 11월호.

²⁵⁴ 리히림, “가사에서 중요한 것”, ‘단상’, 『조선문학』 1964년 12월호; 리히림, “혁명적 가사를 두고(단평)”, 『조선문학』 1965년 5월호.

<그림 그리는 화판입니다. 일을 끝낸 후에 좀 그려 보려구...>

... 즉 이 동무가 직장 선전실에서 표어나 포스터 같은 것을 자주 그리던 일이 떠올랐던 것이다. 그리고 선전실의 한쪽 벽에 오래 전부터 걸려 있는 <래일의 우리 거리>라는 풍경화도 생각났다. 그것은 옥이가 이 곳 직장에 처음 배치되었을 때부터 걸려 있던 것인데, 누군지 아직 서투른 솜씨로 이 노동자구의 한 거리를 그린 그림이었다. 장차 건설될 거리에 대한 상상으로 공장 앞 풍경을 그린 것인데 배경에는 제강소의 원경이 보이고 그 옆으로는 푸른 대동강이 굽이치고 있었다. 공장으로 통한 거리 주변, 지금은 주택 건설을 위해 기초만 하여 높은 그 공지에 미끈하게 포장한 도로가 쪽 뻗어 있고 다층 주택이 늘어선 거리의 보도를 따라서 청년 남녀들이 활기 있게 걸어 가는 모습이였다. ...

<미술은 건축과 많이 통하거든요.>

<미술가가 희망이겠군요?>

<어째가 그렇게 생각됩니까? ... 나는 건설 기사가 되곤했는데.>²⁵⁵

옥이는 고증을 마치고 동창들과 제강소에 배치되었다가 설비 직장의 용접공으로 일을 하면서 기능이 들어가면서 노래를 곧잘 부르던 것이 공장 서클 활동을 통해 공장 내에서 인정을 받기 시작하자 “점차 자기 자신에 대해서 생각”하고 군 경연을 마친 뒤에는 더욱

(정말 난 재능이 있는 거야... 그런데 지금의 직업은 내 노래와는 전혀 관계가 없어, 난 음악만을 전공해야 하지 않을까?)

라는 마음까지 들게 되었다. 이에 비해 달선은 건설대학 통신학생으로 다니며 서투른 솜씨이지만 자기 나름대로 건설에 복무하고자 하는 꿈을 그림에 담아왔다. 이에 대해 옥이는

<재능이 있어야 돼. 예술은...>

이라며 달선에 대한 평가하는 자세를 취하기도 한다. 이런 옥이는 오후 작업 휴식에 모두 모여 노래를 부르고 청하고 하는 마당에 옥이 동무에 노래를 청하는 것을 자신의 기분 탓으로 흔쾌히 들어주지 않는 모습도 보인다. 그의 거절에 달선이가 자신을 화판을 놓고 모두와 함께 보는 장면에서 이들의 대비가 잘 드러난다.

²⁵⁵ 허춘식, “노래”, 『조선문학』 1961년 7월호, 66-67.

<옥이 동문 몹시 지쳤는데, 후에 좋은 노래를 들려 줄 겁니다... 쉬는 동안 이 그림이나 좀 봐 주시오.> 달선이가 화판을 그들 앞에 펼쳐 놓으면서 말했다.

그림은 받음까지 어려운 일을 끝마친 듯한 처녀 용접공이 오른손에 용접 가위를 들고 다른 손으로는 용접면을 이마 위로 제껴 올리면서 이 쪽을 향해 생긋이 웃고 있는 모습이였다.

가름한 얼굴, 벌에 탄 두 볼이 땀에 번들거리는 것이며, 바람을 맞받아 가볍게 날리는 작업복 앞자락 그리고 모자 우에 제껴 올린 채양 같은 용접면 밑에서 웃음을 담은 두 눈이 자랑스럽게 웃고 있었다.

...

<전국 미술 전람회에 보냅시다. 응 어때?>

<난 동무들이 나쁘다고만 하지 않으면 우리 직장에... 휴게실이든지 어디 좀 걸어 두었으면 좋겠어.>

달선이가 말했다.

<좋지!>

여럿이 찬동해 나섰다.

<그 그림을 보니 나도 용접공이 되곤했군요...>

하고 류재공 아주머니가 가식 없이 말했다. 옥이는 요즈음 흥심 없이 일하고 있는 자신을 돌이켜 보니 그림 속의 그 처녀를 맞바라보기가 무안할 지경이였다. 동무들 속에 끼여 앉아 그들의 칭찬을 들으면서 기쁨으로 하여 환해진 달선이의 얼굴을 보는 순간 전설 기사가 되려고 한다던 그의 말이 떠올랐다. 옥이게는 그가 이 때까지와는 다른 눈으로 보였다. 그것은 공산주의에 가면 미술가라는 전문적인 직업은 없어지고 모든 사람들이 다 시도 쓰고 미술도 창작하게 될 것이라는 말이 생각났기 때문이였다. ...²⁵⁶

달선에 조금씩 마음을 고쳐 먹게 되는 옥이는 결정적인 사건으로 태도의 변화를 보이게 된다. 옥이는 서클 대회를 위한 공연에 나가기 위해 작업이 일부 소홀하다가 비가 올 줄을 모르고 작업하던 용접선을 정리하지 않고 나와버렸다. 비가 오기 시작하자 자신의 잘못으로 내일의 작업에 지장이 있을 것을 우려해 결국 작업장으로 돌아온 옥이는 자기 대신 정리를 하던 달선과 마주치고 함께 서둘러 공연장에 가까스로 도착, 노래를 불렀다. 마지막에 옥이가 부른 노래는 이전에 노래를 부르거나 부르지 않던 때와는 다른 마음으로 넘쳐난다.

²⁵⁶ 허춘식, “노래”, 『조선문학』 1961년 7월호, 63-64.

순간 옥이는 아 – 하고 소리 높이 웨치고 싶은 기쁜 충동에 가슴이 뜨거워졌다.
(내가 무슨 큰'일을 했다고... 이렇게 좋은 사람들을 위해서 내가 무슨 일을 잘 했다고...)

그에게는 구락부 천장이 낮아지고 좌석들이 자기 앞으로 다가 왔은 것 같이 느껴졌다. 촘촘히 들어 앉은 사람들 모두가 허물 없고 친절하 분들이라는 생각이 마음을 푸근하게 해 준다.

언제나 자기를 아끼고 돌보아 주던 사람들, 지금 빙그레 미소를 띄우고 흡족해서 자기를 보고 있을 반장이며 작업반 동무들이 가슴 가득히 안겨 온다. 이것이 경연 대회라는 생각은 가뭇없이 사라졌다. ...

지금 노래를 듣고 있는 이 친근한 사람들에게 대한 자량과 존경의 정이 넘치는 자기의 노래에 황홀해진듯이 행복하게 웃으면서 곡조를 뽑는다.²⁵⁷

단편의 주인공 옥이의 성격적 변화 장성에서 우선 확인되는 것은 그나 달선의 예술적 재능 혹은 아직 무르익지 않은 서투른 솜씨가 누구를 위해 복무해야 하는가의 문제이다. 인민성은 또한 실제 이러한 지향을 가진 옥이나 달선 자신이 전문적 예술인이라기보다 노동자로서 예술서클 활동을 통해 재능을 육성하고 있는 데서도 표현된다. 서클에 포괄된 노동자들이 전국적으로 자기 재능을 키우고 그들의 재능을 작업장, 직장, 공장 차원에서 향유하는 데서 인민들 스스로의 문화에 대한 참여가 독려되는 군중문화사업에서 협의의 독자군보다 훨씬 광범한 인민-독자층의 존재가 드러난다.

허춘식의 노래가 발표된 1961년 7월호에 함께 실린 시 리찬근의 시 “<담'요> – 직장 근로자 학교 첫 강의 날에”도 살펴보자. 이 시에 등장하는 근로자 학교는 군중문화사업과 함께 광범한 인민-독자의 형성을 가능하게 한 사회적 조건을 보여준다.

<담'요> - 직장 근로자 학교 첫 강의 날에²⁵⁸

사십 년 전 이야기 – 최 서해의 <담'요>를
내 천천히 읽어 가는 교단 아래
어데선가 조용히 흐느끼는 소리
나는 문득 고개를 들었다.

²⁵⁷ 허춘식, “노래”, 『조선문학』 1961년 7월호,

²⁵⁸ 리찬근, “<담'요> – 직장 근로자 학교 첫 강의 날에”, 『조선문학』 1961년 7월호,

더 소설을 읽어 갈 수 없구나
창'가에 앉은 아기 없는 녀인
주름진 얼굴에 눈물이 흐른다.
서러워선가? 그 위가 생각 나선가?

오, 묻지 않은들 내 어이 모르리
그 눈물의 뜻을, 눈물 속의 사연을 -
...자기의 담'요를 만진다고
인두로 후려 친 지주 집 아이

피 나는 머리를 움켜쥐고
엄마를 부르는 <담'요>의 주인공 -
정희의 애끓는 목소리가
그의 가슴 속에 먼 추억을 불러 내었다

...거적문 날리며 눈보라치는 소리,
령넘어 샅일 간 남편 돌아 오지 않고
메마른 젖꼭지 빨던 한 살잡이
밤'중 추위에 얼음'장처럼 식어 갔다.
세 치 몸뚱이 감싸 줄 담'요 한장 없어...

허나 그 녀인 더는 흐느끼지 않는다.
전등'불 아래 눈물 자국만 반짝인다.
붉은 담'요에 포근히 싸여
싱글벙글 웃음 짓는 아기를 보며,

아, 잠시 강의는 끊겼어도
내 그대에게 무엇을 탓하랴
거칠은 손에 다시 연필을 잡고
교단을 쳐다보는 단조공 녀인

도리어 소리 높이 자랑하고 싶구나.
흘러 간 설움과 가난을 잊지 않는
바로 이런 사람들이 마치를 잡았음을,
바로 이런 사람들이 나라를 섬겨 감을.

시에 묘사된 개강날의 근로자 학교는 1958년 12월 1일부터 시작된

성인교육 체계이다. 근로자 학교와 근로자 중학교는 “전체 근로자들의 일반 지식 수준을 제고하며 문화 혁명과 기술 혁명 과업을 더욱 촉진시킬 목적으로” 개교, 기관, 기업소, 가두 및 협동 농장들에서 조직 운영되었다. 근로자 학교는 인민 학교 졸업 정도에 이르지 못한 근로 성인들을 대상으로 2년 간에 인민 학교 졸업 정도에 이르게 하며 근로자 중학교는 인민 학교 졸업 정도 지식의 근로 성인들을 3년 간에 중학교 졸업 정도의 지식과 기능을 배양하는 것을 목표로 했다. 1961년 말 기준 “8천 여 개의 근로자 학교와 4,600개의 근로자 중학교에서 103만 8,600여 명의 남녀 근로자들이 생산에서 유리됨이 없이 야간 또는 교대별로 일하면서 배우고” 있다고 집계됐다.²⁵⁹ 생산과 학습의 연계를 긴밀히 높여 일반 지식 수준 뿐 아니라 생산 현장에서의 기술 지식 및 기능을 제고하는 교육 방침은 성인 교육 뿐 아니라 보통 교육, 기술 교육, 통신 교육, 고등 교육, 사범 교육, 통신 교육 전반에서 주지되었다.

독자 범주에 대한 사회주의 리얼리즘 언어의 번역 및 수용이 ‘인민성’ 원칙이 토착화된 한 요소라면, 다른 요소는 인민과 밀접한 개념으로 논의된 민족적 특성에 대한 논쟁 및 관련 창작 실천이다. 1950년대 후반부터 1960년대 초까지 ‘민족적 특성’ 논쟁에 대해서는 국문학계를 중심으로 기존 연구가 존재한다(권순궁 정우택 1990; 이상숙 2002; 2005; 2006; 남원진 2004; 박상천 2002; 김성수 1999). ‘민족적 특성’ 논쟁의 흐름을 추적, 단계별 논쟁의 궤적을 설명한 권순궁, 정우택이 편집한 논쟁의 주요 원전 자료집(1990)은 해제에서 주요 논자들의 논쟁 구도와 전개를 일목요연하게 정리했다. 기존 연구들은 ‘민족적 특성’ 논쟁이 무엇이었는가, 논쟁과 결부된 문예 혹은 문화에서의 민족적 형식, 인민적 형식 관련 논의 및 실천이 어떠했는가, 논쟁의 결과로 제기된 ‘조선 공산주의자’의 전형화 과제 논의 및 실천이 어떠했는가 등에 대한 이해에 기여했다. 본 연구는 ‘민족적 특성’ 논쟁을 이해하는 데 있어 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’라는 관점에서 ‘인민성’ 원칙의 이론적 번역 수용 및 조직적 차원에서 독자층의 형성과 결부해 살펴봄으로써 이 논쟁을 이해하는 데 유용한 맥락을 제공하고자 한다.

‘인민성’ 원칙의 논리 체계 및 조직 체계의 토착화의 견지에서 본 연구는 기존에 ‘민족적 특성’ 논쟁이 이후 항일혁명문예전통 확립으로 포섭, 혹은 대체된다고 본 논쟁 종결 과정에 대해서, 항일혁명문예전통이 카프를 대신하는 당적 문예의 혁명전통으로 확립되는 데 ‘인민성’ 원칙에 입각한 정당화 방식이 기여했다는 해석을 제기한다. 기존 연구에서 ‘민족적 특성’

²⁵⁹ 『조선중앙년감』 1962년판, 269.

논쟁은 1960년대 초반 카프 혁명전통의 항일혁명문예전통으로의 주도권이 이행이라는 문단 정치적 변화 맥락에서 논쟁의 동력 지속이 어려웠던 것으로 그려졌다. 이는 기존 연구에서 경쟁적인 논리 구도의 성격, 논쟁의 여부에 초점을 맞춰 논쟁 결과 일련의 합의점에 기반한 ‘민족적 특성’ 관련 창작 실천에 대해서는 크게 조명하지 않았던 것과도 연결될 것이다. 실제로는 ‘민족적 특성’ 논쟁의 논점 자체는 구체적 창작 실천 과정에서 1960년대 중후반 계속 살아 주지되었다고 보아야 한다. 이 실천 단계에서 민족적 특성을 체현하는 ‘조선 공산주의자’들에 대한 형상화가 복수적으로 존재하던 것이 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 확립을 계기로 수령과 항일 빨찌산들의 혁명 및 혁명문예전통에서 정점을 차지하는 위계가 성립되었다.

본 연구가 문제제기하는 것은 민족적 특성 논쟁의 전개 혹은 종결에 대해서 1960년대 중반 이후 변화된 당 문예정책의 맥락에서 외부적으로 더 이상의 논의가 불가능했던 것으로 처리하는 시각이다. 마치 북한 문예 부문에 이 시기 ‘순수한’ 학술 논쟁의 영역이 존재하고 문단 정치적 상황의 여파로 이러한 논쟁이 단혀버린 것처럼 ‘민족적 특성’ 논쟁을 해석한다면(권순궁 정우택 1990; 이상숙 2002), 이러한 시각 자체에 내재한대로 이후 논쟁은 정치적 고려에 종속되어 활발한 양상을 잃어버리는 것으로 결론을 내릴 수밖에 없다. 그러나 4장에서 확인한 것처럼 북한 문예 부문 자체가 문예에서의 레닌적 원칙성, 당 문학으로서의 자기 규정으로 시작한 전후 문단 형성 과정을 고려할 때, ‘민족적 특성’ 논쟁의 외부를 설정하는 것은 논쟁에 참여한 이들 스스로 수행했던 미학-정치적 함의를 드러내지 않고 묻어버리는 한계가 있다. 오히려 ‘민족적 특성’ 논쟁은 앞서 살펴 본 독자 범주의 이론적 수용과 마찬가지로 인민성 원칙의 토착화 노력으로서 문예계 행위자들이 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 중요 요소로 의식하면서 수행한 미학-정치적 담론 및 실천의 하나로 보아야 한다.

여기서는 ‘민족적 특성’ 논쟁의 궤적을 다시 정리하기보다는 『조선문학』 지면을 중심으로 ‘민족적 특성’ 논쟁이 전개되는 중요한 맥락으로서 독자의 형성을 강조했다. ‘민족적 특성’ 논쟁의 맥락으로 독자층의 형성의 의미는 그것이 사실상 민족적 특성을 가능하게 하는 구체적 역사적 집단으로 상정될 수 있다는 데 있다. 인민-독자층은 민족적 형식, 인민적 형식을 산출하는 저변이자 민족적 특성 논쟁의 주요 쟁점이었던 ‘민족적인 것’과 ‘계급적인 것’ 양자를 포괄한 집단적 준거였다. 나아가 ‘민족적 특성’ 논쟁의 최종적 목표인 ‘조선 공산주의자’ 전형의 창출을 통해 조선에서의 사회주의 리얼리즘 문예가

교양 개조해야 할 대상이자 현실에서 그 전형들의 ‘원형’을 배출해 낸 사회적 기반이 인민-독자층이다. 따라서 인민성의 번역 수용의 과정에 밀접히 결부된 조직적 측면으로서 독자의 형성은 사실상 ‘민족적 특성’ 논쟁의 중요한 준거를 제공하고 그 논쟁의 자원을 제공하는 기반으로서 중요하다.

다음에서는 ‘민족적 특성’ 논쟁을 기반으로 조선에서의 사회주의 리얼리즘의 계보로 경쟁한 두 개의 문예 전통인 카프 전통과 항일혁명문예전통의 교체 과정을 살펴본다.

제 3 절 혁명전통의 계보 만들기: 카프혁명전통에서 항일혁명문예전통으로

1. 카프 혁명문예전통의 형성

1953년 9월 26-27일 전국 작가 예술가 대회에서 기존의 문예총이 조선작가동맹, 조선음악가동맹, 조선미술가동맹으로 발전적 해소가 되었을 때 대회에서 확인한 것은 사회주의 리얼리즘의 창작방법과 함께 조선에서 과거 사회주의 리얼리즘을 실천한 카프의 문예전통적 위치였다. 전후 북한 문예계가 사회주의 리얼리즘을 유일한 창작 방법으로 선언했을 때 사회주의 리얼리즘의 논리 체계 및 조직 체계를 토착화하는 과정에 중요한 하나는 바로 사회주의 리얼리즘의 체계, 언어로 조선 문예의 과거와 현재, 미래를 설명해내는 작업이었다. 전후 북한 문예의 사회주의 리얼리즘 문예 형성은 현재적 과제로 새로운 ‘현대 조선 문학’을 창출하는 것과 함께 그 형성의 전사로서 사회주의 리얼리즘 발생 발전의 역사를 기술하는 과거에 대한 재구성의 작업을 동반했다. 해방 이후 북조선임시인민위원회, 북조선인민위원회 결성과 조응하는 외곽 단체의 일환으로 문예계의 정비에서 1946년 3월 25일 북조선예술동맹이 창립, 곧 조직개편한 북조선문학예술총동맹을 구성했던 주요 인사들은 일제 식민지 시기 프로문예운동에 몸담았던 카프 인사들이었다. 이러한 문예 조직적 기반은 해방 이전 카프의 프로문예운동의 전통을 현재적 관점에 맞춰 재서술할 유인과 역량이 되었다.

전후 북한의 사회주의 리얼리즘 문예의 ‘혁명 전통’으로서 카프의 위치를 확립하는 시도는 단적으로 1950년대 중후반 진행된 카프 계열의 작가, 작품 출판 계획에서 드러난다. 전후 복구 시기 경제 부문에서의 재건 노력과 마찬가지로 문예 부문 역시 대열을 정비하고 전후의 새로운 현실에서 창작을 재개, 발전시켜야 했다. 3년의 인민 경제 복구 기간 인민 경제 계획이 진행된 바와 같이 문화, 문예에서도 다른 부문과 마찬가지로 동맹의 창작 및 편집, 출판 계획이 진행되었다. 『조선문학』 지면에 실린 1950년대 중후반 출판

계획들을 보면 전후 복구 기간부터 카프의 전통을 중요하게 고려하고 있음이 확인된다.

제3차 전당 대회를 맞이하는 작가 동맹 출판사의 출판 계획²⁶⁰

조선 로동당 제3차 전당 대회 높은 정치적 열의 창조적 성과로 맞이할 데 대한 구체적 과업들 제시한 동맹 제22차 상무 위원회 결정 받들고, 동맹 산하 전체 작가들은 당 대회에 바치는 자기들의 작품 창작을 위하여 최대의 정열과 창조적 열성을 다 발휘하고 있다.

조선 로동당과 김 일성 원수 형상화 작품들, 전당 대회를 로력적 성과로 맞이하기 위한 공장, 광산, 농촌 및 건설장들에서의 전체 근로자들의 줄기찬 투쟁 모습과 인민군 용사들의英勇성 형상화한 작품들

작가 동맹 출판사 구체적 계획 밑에 편집 사업

작품집 출판 계획

우선 김 일성 원수의 항일 무장 투쟁을 묘사한 한 설야 작 『력사』가 재판, 따로 단편 소설집. 이 소설집 한 설야의 『개선』, 송 영 『백두산은 어데서나 보인다』 중에서 『서산포대에 붉은기 휘날린다』 등 작품들이 수록

근로자 투쟁 모습 형상화 오체르크집. 여기에는 박 웅걸 외 수명의 작가 오체르크들 수록.

시집. 여기에는 홍 순철 외 수명이 창작한 김 일성 원수에 대한 찬가들과 박 팔양 외 수명 창작한 제3차 전당 대회 드리는 헌시들 수록.

희곡집. 박 태영 외 수명 창작 희곡 작품

『조선 문학』 문고들 출판. 여기에는 3종의 소설집 2종의 시집 3종의 희곡집

문고판 소설집: 유 향립 작 『직맹반장』 외 1편, 증산투쟁 및 복구건설 주제 소설집. 리 근영 작 『그들은 굴하지 않았다』 외 1편 조국 통일 문제 주제 소설집. 권 정동 작 『애착』 외 1편 농촌 경리 발전 주제 소설집.

문고판 시집 증산 투쟁 및 복구 건설 주제 안 룡만, 김 순석 외 20여명 시인 창작 시집. 농촌 경리 발전 주제 김 복원 외 20여명 창작 시집.

문고판 희곡집 조 령출 작 『행복의 길』 외 2편 농촌 경리 발전 주제 희곡집, 오철순 작 『눈보라』 외 2편 증산투쟁 및 복구건설 주제 희곡집, 홍 건 작 『정각 5시 30분』 외 1편 인민 군대英勇성 주제 희곡집.

“1957년도 작가 동맹 출판사 단행본 발행 계획”²⁶¹

²⁶⁰ “제3차 전당 대회를 맞이하는 작가 동맹 출판사의 출판 계획”, 『조선문학』 1956년 3월호, 192.

²⁶¹ “1957년도 작가 동맹 출판사 단행본 발행 계획”(박스공지), 『조선문학』 1957년 2월호, 117.

산문 분야: 8.15 해방 전에 출판된 한 설야의 <청춘기>, 리 기영의 <봄>의 재판을 비롯하여 한 효의 <밀림>제2부, 현덕의 역사 소설 <홍 경래>, 리 춘진의 신작 장편 소설들과 리 북명, 현 경준, 한 설야 등의 개인 단편집이 있다.

운문 분야: 네개의 장편 서사시와 다섯개의 개인 시 선집. 장편 서사시에는 한 진태, 박 팔양, 한 진식, 김 순석, 개인 시선집 김 우철, 리 용악, 조 벽암, 안 막, 조령출 등 시인

희곡 분야: 박 태영의 희곡집, 씨나리오 분야에는 종합으로 된 씨나리오 선집 제3권

평론 분야: 김 명수의 <한 설야론> 비롯 <리 기영론>, <카프 평론집>. <카프 평론집>에는 일제 시대 카프 평론가들이 부르조아 문예 사상과 그의 이론을 반대하는 투쟁에서 고수 발전시켜 프로레타리아 혁명 문학의 이론적 전통을 세운 평론들이 수록되었다.

아동 문학 분야: 박 세영의 동요 동시집, 백 석 동화시집

그리고 주목할만한 것으로 3.1 운동 이후부터 1927년 카프 재조직에 이르는 시기에 걸쳐 조선 프로레타리아 작가들이 쓴 산문들이 수록될 <현대 조선 문학 선집>1.2권이 있으며 작가 학원 제3기생 졸업 작품집이 있다.

기타 각 장르를 포괄하여 29종에 이르는 종합집이 있다.

상기한 발행 계획은 1957년 해당 연도의 발행 목록으로 그 실행 정형이 보고되었다.

1957년 조선 작가 동맹 출판사 발행 도서 (단행본) 목록²⁶²

한설야, 청춘기 (장편 소설), 리기영, 봄 (장편 소설), 한설야, 귀향(단편집), 윤세중, 시련 속에서(장편 소설), 윤기정 현경준, 윤기정 현경준 단편집, 리북명, 리북명 단편집, 종합, 현대 조선 문학 선집 (1) (소설), 종합, 우정 (단편집), 종합, 춘희의 경우 (단편집), 종합, 폭풍 속에서 (단편집), 종합, 새로운 룰리 (단편집), 조중근, 나의 길 (중편 소설), 종합, 레닌을 따라서 (오체르크, 수필), 전재경, 벌은 살아 있다 (오체르크), 종합, 한길 우에서 (종합 시집), 김우철, 김우철 시 선집, 조령출, 조령출 시 선집, 조벽암, 벽암 시선 (시 선집), 리 용악, 리용악 시 선집, 한진태, 화선 천리 (장편 서사시), 최석두, 새벽길 (시집), 주송원, 조선 사람의 목소리 (시집), 박팔양, 황해 물'결의 노래 (서정 서사시), 한진식, 10월의 화'불 (장편 서사시), 종합, 현대 조선 문학 선집 (2) (시), 종합, 생활의 금모래 (시집),

²⁶² “1957년 조선 작가 동맹 출판사 발행 도서 (단행본) 목록”, 『조선문학』 1957년 12월호, 144.

종합, 빛나는 아침에 (시집), 종합, 미제는 물러가라 (시집), 종합, 아브로라의 여운 (시집), 종합, 조국에 드리는 노래 (시집), 종합, 격류 속에서 (시집), 종합, 평양 (시집), 박태영, 우리 나라 청년들 (희곡집), 장막 희곡집 (김형, 오철순, 박태홍), 권준원 양재춘, 쪽제비, 개성 문제 (희곡), 종합, 력사는 말한다 (희곡집), 종합, 새로운 가정 (희곡집), 박령보, 오운선, 그날밤의 이야기 (희곡집), 종합, 방속극집, 종합, 씨나리오집 (3), 박세영, 길'가의 코스모스 (동요, 동시집), 강훈, 산막집 (아동 문학 작품집), 백석, 집게네 네 형제 (동화시집), 종합, 능수버들 (동요, 동시집), 종합, 열두 장수 (동화, 소년 소설), 작가 학원 3기생 창작집, 김명수, 새 인간의 탐구 (평론), 종합, 현대 조선 문학 평론집, 신인 평론집, 맑스-엥겔스 예술론 (번역)

카프 작가들의 선집, 작품집은 특히 <현대 조선 문학 선집>의 출판에서 그 독보적 지위가 드러난다. 『조선문학』은 1950년대 중후반 독자들에게 대한 박스 공지의 형태로 크게 두 가지 문화 유산에 대한 자료 수집을 공식적으로 요청한다. 하나는 구전 창작 유산과 관련한 자료 수집으로 민요 수집에 대해서는 1960년대 초중반까지 활발한 발굴 정리 및 출판이 진행되었다. 다른 하나가 카프를 비롯한 해방 이전의 문학 작품들에 대한 자료 수집을 위한 요청이었다. 아래의 인용과 같이 조선작가동맹출판사 편집부는 『조선문학』 공지를 통해 1957년부터 발행을 계획한 현대 조선 문학 선집의 발간을 위해 독자들에게 자료 수집을 위한 광범한 협조를 부탁하는 한편 근간 예고의 형태로 차례로 출판된 선집의 수록 작가 및 작품 구성을 소개했다. 1958년 00호에 실린 박스 공지에서 ‘현대 조선 문학 선집 편집위원회’는 선집을 현재에 이르기까지 약 30권으로, 편집하는 연대에 따라 간행하며 해방 이전 작가들(120명)의 작품들에 대해서는 1961년까지 발행 계획을 밝혔다.²⁶³

독자들에게²⁶⁴

본 출판사에서는 1957년부터 발행하게 된 현대 조선 문학 선집의 제1차적 사업으로 1901-1945년간 우리 문학 작품들을 수록하기 위하여 그 자료 수집에 착수하고 있습니다.

그러나 전쟁의 피해로 말미암아 그 수집 사업은 원만하게 진척되지 못하고 있는바 이는 독자 동지들의 적극적인 방조가 요구됩니다.

²⁶³ “현대 조선 문학 선집 편찬 위원회로부터”(박스 공지), 『조선문학』 1958년 6월호, 135.

²⁶⁴ “독자들에게”(박스공지), 『조선문학』 1956년 9월호, 171.

고전 계승에 대한 문제가 중요하게 제기되고 있는 이때 선집 발행이 가지는 중요한 의의를 고려하시고 이 방대한 사업에 독자 동지들의 적극적인 방조와 성원을 기대합니다.

특히 우리에게 필요한 책은 『조선 지광』 『조선 문단』 『조선 문학』 (해방전의

『문장』 『조광』 『춘추』 『창조』 『비판』 『예술』 『형상』 『인문 평론』 『신동아』 『문화

건설』 『신계단』 『집단』 『별나라』 『신소년』 등 잡지들입니다.

이 이외에도 해방전 우리 문학 작품들이 게재된 잡지와 도서들을 동지들이 직접 가지고 있든지 누가 가지고 있는 것을 아시든지간에 본 출판사에 알려 주시면 감사하겠습니다.

그 수집 방법은 고가를 드리고 양도 받든지 직접 찾아가 필사를 해오든지 하겠습니다.

알려주실 곳 - 조선 작가 동맹 출판사 단행본 편집부

<현대 조선 문학 선집> 편찬 위원회로부터²⁶⁵

<현대 조선 문학 선집>은 이미 1, 2권 배분이 끝나고 금년중으로 계속 네 권이 출판될 것이다.

이 선집에는 1920년대로부터 오늘에 이르기까지의 우리 문학 작품들을 수록할 것인바, 우선 8.15 해방 전에 발표된 시, 소설, 희곡, 씨나리오, 아동 문학 작품, 평론, 수필, 기행문, 서간 등 ...

현대 조선 문학 선집 편찬 위원회로부터²⁶⁶

이미 1, 2, 5권 금년중으로 계속 세 권이 나올 예정이다.

1920년대부터 오늘에 이르기까지 약 30권 예정으로 편집 년대순으로 간행, 1961년까지 해방전 시기 선집 출판 끝날 것이다.

8.15 전의 대상 작가

강경애, 강승한, 강형구, 권환, 김대균, 김대봉, 김두수, 김두용, 김람인, 김만선, 김복원, 김사량, 김소엽, 김소월, 김수산, 김승구, 김영석, 김영팔, 김우철, 김조규, 김주원, 김진세, 김창술, 김태진, 남궁만, 라빈(라도향), 류완희, 리갑기, 리규희, 리근영, 리기영, 리동규, 리륙사, 리병각, 리북명, 리상화, 리서향, 리선희, 리용악, 리원우, 리익상, 리적효, 리정구, 리지용, 리찬, 리호, 리흠, 림춘길, 림학수,

²⁶⁵ “<현대 조선 문학 선집> 편찬 위원회로부터” (박스 공지), 『조선문학』 1958년 6월 호,

²⁶⁶ “현대 조선 문학 선집 편찬 위원회로부터” (박스 공지), 『조선문학』 1958년, 135.

민병균, 박고경, 박석정, 박세영, 박승극, 박아지, 박영호, 박태양, 박팔양, 박향민, 백석, 백신애, 서순구, 석인해, 손길상, 송순일, 송영, 송완순, 송창일, 신고송, 안동수, 안룡만, 안막, 안평원, 안희남, 양운한, 엄홍섭, 오장환, 윤군선, 윤기정, 윤복진, 윤세중, 윤규섭, 임순득, 장기제, 전재경, 정상규, 정청산, 조령출, 조명희, 조벽암, 조운, 조중곤, 지봉문, 진우촌, 차자명, 채만식, 최명익, 최승일, 최인준, 최학송(최서해), 추민, 한설야, 한식, 한인택, 한태천, 함세덕, 함형수, 허리복, 허준, 현경준, 현덕, 현동엽, 홍구, 홍명희 등 약 120명.

(이상 작가들에게는 각이한 필명도 있음)

본 편찬위원회는 이상 작가들의 작품을 구하기 위하여 8.15 이전에 출판된 잡지, 신문, 단행본들을 광범히 수집하고 있는바, 여러 독자들의 적극적 방조가 있기를 바란다. 상기 출판물을 가지고 있는 독자들은 한 장의 신문, 한 편의 작품일지라도 그 수량의 다소를 막론하고 열람의 편의를 제공하거나 또는 매도하여 주기 바란다. 이상 자료를 제공하여 주는 분에게는 해당 사례를 한다. 또한 이미 작고한 우리 작가들의 초상과 약력에 대한 자료라든가 <선집> 편찬 사업에 고견을 서슴없이 제공하여 주기 바란다.

보낼 곳: 조선 작가 동맹 출판사 내 <현대 조선 문학 선집> 편찬 위원회

1957년경부터 출판을 시작한 해방 이전부터 문예 운동을 전개한 카프 인사들에 대해서 『조선문학』 지면에서는 1958년 특히 다양한 작가들의 주요 서적 관련 평을 게재함으로써 카프 전통이 풍부하게 공유되었다. 먼저 1958년 1월호 ‘서적평’에서 김재하가 한설야의 작품 선집 <귀향>, 김학연이 <조령출 시선집>을 다룬다. 3월호에서는 리기영의 수필 “내가 겪은 3.1운동”과 최명익의 수필 “3.1운동 때의 회상”을 실으면서 카프 작가들의 1910년대에 대한 회상을 소개한다. 4월호에서는 리맥의 <벽암 시선>에 대한 서적평, 신인평론가 오중식의 윤기정, 현경준에 대한 시선집 평이 실렸다.²⁶⁷ 5월호에 박산운이 최석두의 시집 <새벽길>에 대한 서적평을 냈다.²⁶⁸ 7월호에는 최서해의 소설 “누가 망하나?”가 발췌 소개되고 백철수가 리기영의 선집 <귀불>에 대한 서적평을 냈다. 9월호에는 한설야의 1940년대 작품인 “열풍”이 발췌 게재되었다.²⁶⁹ 10월호에는 카프의 주요 작가로서 한설야, 리기영과 함께 ‘조선의 사회주의 리얼리즘의 창시자’로 거론된 포석 조명희의 작품선이 실렸다. “5월 1일 시위 운동장에서”, “아우 채옥에게”, “까드르여, 너의 짐이

²⁶⁷ 리맥, “<벽암 시선>을 읽고”, 『조선문학』 1958년 4월호, 107-111; 오중식, “진실을 위한 투쟁의 길”, 『조선문학』 1958년 4월호, 112-116.

²⁶⁸ 박산운, “<새벽길>을 가는 시인-투사의 형상”, 『조선문학』 1958년 5월호, 127-132.

²⁶⁹ 한설야, “열풍”, 『조선문학』 1958년 9월호, 86-105.

크다!” 세 편의 조명희의 작품이 조명되었다.²⁷⁰ 같은 호에서 조중곤은 리북명의 <질소 비료 공장> 소설평을 실었다.²⁷¹ 12월호에는 김우철이 “생활의 체운을 간직한 시인”을 조명했다.

또한 카프 인사들은 전후 문단의 중진을 구성하며 다양한 창작을 1960년대 『조선문학』에 계속 게재했다. 이 중 카프가 일제 시기 프로문예 운동을 전개하던 시기에 대한 회상에 관련한 수필로는 리기영의 “카프 시대의 회상기”,²⁷² 추민의 평론 “라 운규를 말함 – 그의 서거 20주년에 제하여”²⁷³, 리기영의 수필 “내가 겪은 3.1운동”,²⁷⁴ 최명익의 수필 “3.1운동 때의 회상”²⁷⁵, 리기영의 수필 “조명희 동지를 추억함”,²⁷⁶ 조벽암의 조명희에 대한 “그에 대한 일화 몇 가지”,²⁷⁷ 송영의 박세영에 대한 “자서전에 없는 이야기”,²⁷⁸ 박세영의 “내가 걸어 온 문학의 길”,²⁷⁹ 이 존재한다. 예를 들어 조벽암이 친척 관계의 조명희에 대한 회상을 보면 당시 카프 인사들의 해방 이전 식민지 조국의 “민족 해방 운동”의 관점에서 문예 실천을 전개해 온 배경을 엿볼 수 있다.

(보완) 그는 양복 사 입을 돈도 없었지마는 늘 조선 두루마기... 그 당시 문인들은 대개가 이러하였다. 리상화, ... 리기영, 송영도 모다 두루마기에 사철 때 묻은 중절모자를 쓰고 다니었다. 조선을 사랑하는 심정의 한 표현이요 어디까지나 조국을 지키자는 마음의 상징이기도 했다.

춘하추동 검정 두루마기 검정 중절모자. ... 몸 차림에 무관심 길을 가면서도 사색에 잠기군

그 당시 조선 일보에 문인들의 만화를 내는데 포석은 볼따귀를 쥐여 뜯는 머리가 온 체구보다도 더 크게 그려져 (만화엄 호석 저 <조명희론>에 게재)²⁸⁰

‘현대 조선 문학’의 혁명전통으로서의 카프 유산과 관련해서는 회상기,

²⁷⁰ “조명희의 작품 중에서”, 『조선문학』 1958년 10월호, 137-141.

²⁷¹ 조중곤, “작가 리북명과 <질소 비료 공장>”, 『조선문학』 1958년 10월호, 119-129.

²⁷² 리기영, “카프 시대의 회상기”,

²⁷³ 추민, “라 운규를 말함 – 그의 서거 20주년에 제하여”, 『조선문학』 1957년 8월호, 123-130.

²⁷⁴ 리기영, “내가 겪은 3.1운동”, 『조선문학』 1958년 3월호, 77-81.

²⁷⁵ 최명익, “3.1운동 때의 회상”, 『조선문학』 1958년 3월호, 82-86.

²⁷⁶ 리기영, “조명희 동지를 추억함”, 『조선문학』 1962년 7월호, 78-81.

²⁷⁷ 조벽암, “그에 대한 일화 몇 가지”, 『조선문학』 1962년 7월호,

²⁷⁸ 송영, “자서전에 없는 이야기”, 『조선문학』 1962년 7월호,

²⁷⁹ 박세영, “내가 걸어 온 문학의 길”, 『조선문학』 1962년 7월호,

²⁸⁰ 조벽암, “그에 대한 일화 몇 가지”, 『조선문학』 1962년 7월호,

평론, 서적평 등을 통한 작가론 등 다양한 조명이 진행되었으나, 1962년 중반 이후 『조선문학』 지면에서 그에 대한 연구나 소개는 사라지게 된다. 이는 1962년경 전후 북한 문단의 거두이자 카프의 대표적인 한설야의 활동 중단으로 대표된다. 『조선문학』 지면을 기준으로 한설야의 흔적은 1962년 4월호 박스 공지 형태의 근간 예고에서 한설야 선집, 리기영 선집이 함께 소개된 이후로 자취를 감춘다.

남원진(2014, 375 각주 89)에 따르면, 한설야가 기존의 문예총 위원장 자리에서 교체된 시점은 “1962년 8월 24일에서 1963년 1월 8일 사이”로 추정된다. 근거는 확인 가능한 한설야의 마지막 글이 1962년 8월 24일 <문학신문>에 실린 “투쟁의 문학”이며, 1963년 1월 8일 조선문학예술총동맹 중앙위원회 제18차 집행위원회 확대회의에서 조선문학예술총동맹 중앙위원회 위원장이 ‘한설야’가 아닌 ‘박웅결’로 교체되었다는 데 있다. 한설야의 자리를 대체한 박웅결의 경우 <조선중앙년감> 1963년판을 참조할 때에는 박웅결을 문화상으로 하는 내각 성원 명단에 주석으로 “1962년 10월 30일 현재”로 표기되어있는 것이 확인된다.²⁸¹

1962년경 한설야 숙청의 배경에 대해서는 아직까지 공식 자료로 명시된 것이 없으나, 같은 시기 『조선문학』 지면에 드러난 김창석의 평론 및 창작에 대한 비판에서 유추할 수 있는 부분이 있다고 본다. 김창석에 대한 비판은 1961년 전동우의 “작가의 심장”,²⁸² 1962년 4월호에 실린 김하명의 “<미학 개론>과 <소문 없이 큰 일 했네>에 발로된 그릇된 견해를 반대하여”에서 드러난다.²⁸³ 전동우는 김창석의 <미학 개론>을 비판하면서 이 평론가의 수정주의적 견해에 초점을 맞춘다.²⁸⁴ 김하명 역시 <미학 개론>에서 나타난 예술의 상대적 자율성, 특수성에 대한 김창석의 미학 비평을 수정주의적 경향이라 비판하면서 그러한 자신의 비평을 창작적으로 구현한 희곡 <소문 없이 큰 일 했네>가 오류를 반복하고 있다고 평가한다.²⁸⁵ 1962년 초반의 이러한 김창석 비판에서는 1958-1959년경 수정주의 및 부르주아 반동미학에 대한 문예계의 비판이 재등장한 것을 볼 수 있다. 사례로 1962년 김하명의

²⁸¹ “내각 명단”, 최고인민회의, 『조선중앙년감』 1963년판, 204.

²⁸² 전동우, “작가의 심장”, 『조선문학』 1961년 1월호.

²⁸³ 김하명, “<미학 개론>과 <소문 없이 큰 일 했네>에 발로된 그릇된 견해를 반대하여” 『조선문학』 1962년 4월호.

²⁸⁴ 전동우, “작가의 심장”, 『조선문학』 1961년 1월호.

²⁸⁵ 김하명, “<미학 개론>과 <소문 없이 큰 일 했네>에 발로된 그릇된 견해를 반대하여” 『조선문학』 1962년 4월호.

김창석 비판과 1958년 조령출의 김상오 비판에서는 같은 단어 “양풍”에 대한 비판이 등장한다.²⁸⁶ 외부 수정주의적 담론에 대한 비판적 태도는 1958년 10월호 한형원의 평론 “문학 예술 분야에서 나타난 국제 수정주의적 경향을 반대하여”나 1958년 『조선문학』 9월호 권두언 “진진하는 우리 문학” 등에서 이미 제시되었다.²⁸⁷ 즉 1962년경 한설야 숙청 시기 비판된 회곡 및 평론에서의 김창석의 경우에서 1958-1959년 진행되었던 “부르쥬아 사상잔재”에 대한 비판과 그 해법으로서의 방대한 현지 파견 사업 이후 수정주의 경향에 대한 경계가 다시 제기된 것이다.

1958-1959년에 걸쳐 진행된 문예계에서의 “부르쥬아 사상잔재”와의 투쟁에서 핵심 타겟은 수정주의와 부르주아 반동미학 경향이었다. 1957년 북한은 국내적으로 1956년 8월 전원회의 사건 이후 당내 조직 정비를 위해 당 중앙위원회를 중심으로 한 대대적 집중지도 사업을 진행했다. 또한 1957년은 1956년 소련공산당 제20차 대회에서 흐루쇼프의 스탈린 비판과 당 정책적 변화를 통해 국제 사회주의 진영 내부가 균열되기 시작한 직후였다. 1950년 말 흐루쇼프의 노선을 경계하는 한편으로 세계 혁명운동에서의 리더십에 대한 강한 의지를 보인 마오쩌둥의 중공은 소련의 ‘수정주의적’ 대외정책에 대항하는 아시아 사회주의 진영에서의 지지를 확보하고자 했다(선즈화 2017). 1950년대 말까지 북한은 대외정책상 공식적으로 대소 비판에 직접 나서지는 않았으나 동구권의 수정주의 경향에 대한 강한 비판적 입장을 고수했다. 북한의 반수정주의, 반부르주아 사상잔재에 대한 확고한 입장은 이미 문예계에서 당적 문학의 원칙성을 조직적 차원에서 확인한 1958-1959년 일련의 비판들에서 드러난다.

부르주아 사상잔재 투쟁의 시작이라고 할 1957년 11월 중앙위원회 2차 전원회의 보고에서 한설야는 소련공산당 제20차 대회 충격에 따른 국제 사회주의 진영 내 균열상에 대하여 “그것은 첨예한 계급적 투쟁의 성격을 띠면서 사상 전선에서 집중적으로 나타났”다면서 “최근 것처럼 집요하고 완강하게 전개되고 있는 사회주의 사실주의에 대한 치열한 논쟁 역시 이것을 증명하여 주는 하나의 실례”라고 평가했다. 한설야의 국제 수정주의적 문예 논쟁에 대한 비판의 핵심은 “이미 전문적인 미학적 영역을 벗어나 예리한

²⁸⁶ 김하명, “<미학 개론>과 <소문 없이 큰 일 했네>에 발로된 그릇된 견해를 반대하여” 『조선문학』 1962년 4월호. 조령출, 조령출, “새로운 경지”, 『조선문학』 1958년 11월호.

²⁸⁷ 한형원, “문학 예술 분야에서 나타난 국제 수정주의적 경향을 반대하여”, 『조선문학』 1958년

정치적 목적을 추구하는 데로 돌려져 왔던 것”이라는 주장에서 잘 드러난다. 사회주의 사실주의를 “타도하라”는 수정주의적 논지는 사회주의 리얼리즘의 핵심인 사상성을 사상시키고 무조건적 “창작적 자유”, “문학의 무제한 권리”, “무정부의적 경쟁”을 통해 궁극적으로 반소련, 반공으로 나아가는 것을 허용할 수 없다는 것이다. 1956년 말 폴란드, 헝가리 사태를 지켜보는 데서 중국과 북한은 인민 정권 자체를 위협하는 수정주의적 담론과 실천을 심각히 우려했고 이제 막 사회주의 건설의 청사진을 펴고 새로운 인민경제발전계획을 실행하는 인민 정권의 국가적 사업을 명확히 인식하고 방조하는 인민 교양의 수단으로서 당 사상 전선의 부문들에 대한 조직적 통제를 강화했다.

예술적 상대적 자율성, 문학의 특수성에 대한 강조가 오히려 사상성의 우위를 흔들면서 레닌적 원칙성의 근간을 위협했다는 것이 수정주의적 경향에 대한 북한 문예계의 평가였다. 이러한 반수정주의 입장은 중소대립이 심화하는 가운데 1962년 쿠바 미사일 위기, 미국의 방조 하 한일회담 논의의 진행 등으로 북한의 안보적 위협인식이 증대되면서 강화되는 양상을 보였다. 소련의 수정주의적 경향에 대한 북한의 보다 직접적인 문제제기는 1961년 말 김일성 수상이 소련 방문 이후 7개년 계획을 앞둔 상황에서 별 다른 원조의 수락을 거두지 못한 일정을 보고하면서 처음으로 ‘자력更生’의 필요성을 제시한 데서 드러난다(서동만 2005, 843). 1962년 ‘자력更生’에 대한 강조는 당 중앙위원회 차원에서만 아니라 『조선문학』의 수필 등에서도 심심치 않게 발견되기 시작한다. 1962년 12월 당 중앙위원회 제4기 제5차 전원 회의에서 북한의 기존 건설노선에 전환으로 될 국방력 강화 노선을 결정하면서 1960년대 초중반 반수정주의 담론은 『조선문학』에서 심화되었다. 대표적으로 1963년 3월호 한형원의 “극 문학에서의 슈제트와 성격”, 1964년 2월호 리상태의 “세계관과 창작 방법에 대한 수정주의적 견해를 반대하여”, 1964년 10월호 윤세중의 “창작 일기 중에서”, 1964년 11월호 최일룡의 “시대적 성격의 탐구” 등에서 당시 수정주의에 대한 비판적 논의를 확인할 수 있다.²⁸⁸

카프에 대한 마지막 언급은 1965년 신년호에 실린 조선문학의 작가들의 새해 창작 결의 중에서 송영의 결의에서 발견된다.²⁸⁹ 송영은 여기서 1965년이 1925년 창립된 카프의 40주년이 되는 해임을 지적한다. 윤기정 이후 카프의

288 한형원, “슈제트와 성격”, 『조선문학』 1963년 3월호; 리상태, “세계관과 창작 방법에 대한 수정주의적 견해를 반대하여”, 조선문학 1964년 2월호; 윤세중, “창작 일기 중에서”, 『조선문학』 1964년 10월호; 최일룡, “시대적 성격의 탐구”, 『조선문학』 1964년 11월호.

289 송영, “”, ‘작가들의 새해 창작 결의’, 『조선문학』 1965년 1월호,

서기장을 역임한 송영의 원로 작가로서의 위치를 고려할 때,²⁹⁰ 40주년에 대한 언급은 이미 ‘현대 조선 문학’의 “혁명 전통”으로서의 지위는 상실한 카프에 대한 마지막 인사와 같은 인상을 준다.

“당적 작가로서의 사명을 다하려고”²⁹¹

새해! 1965년은 우리 당 창건 20주년을 맞는 영광스러운 해이며 동시에 해방 20주년을 맞는 뜻깊은 해이다.

또 조선 프롤레타리아 예술 동맹(카프) 창건 40주년을 맞는 의의 깊은 해이기도 하다.

그리고 7개년 인민 경제 계획을 자신있게 앞당길 승리의 해이며 민족적 념원인 조국의 통일을 위한 열화 같은 투쟁의 해이다.

창작 계획으로 5년 동안에 장편 소설 1편, 장막 희곡 1년에 1편씩.

우선 1930년대 혁명 전통과 조국 통일을 위한 남조선 인민들의 투쟁을 반영한 주제가 기본

장막 희곡으로 풍자극 계획. 우리 나라 고전 문학의 특징의 하나는 풍자적 쓰떨이다. 때문에 나는 이 분야에 창작적 열정을 집중하여 새로운 시도를 해 볼 작정이다. 이미 지난 해에 이러한 의도 밑에서 장막 <누가 정말 미쳤나?>를 썼고 새 해 하반기에는 풍자극 <매판 자본가>를 쓸 계획이다.

작년말부터 쓰고 있는 장편 소설 <폭풍>은 1.4분기 내에 완료할 예정, 2.4분기 중에는 1961-1963년에 걸쳐서 초고를 끝낸 장편 소설 <맑은 아침>을 <빼꼭새>라고 개제하고서 추고하여 발표할 작정이다.

나는 나의 붓대를 힘있게 틀어쥐고, 당적 작가로서의 사명을 다하겠다.

아이러니한 것은 1962년 4월호 이후 한설야를 위시한 기존의 카프 혁명문예전통에 대한 권위가 사라진 이후 1962년 6월호를 필두로 『조선문학』의 편집 내용 및 양식에 눈에 띄는 변화가 관찰된다는 것이다. 1962년 6월호 이후의 『조선문학』은 기존의 논쟁을 기반으로 구체적 형상화와 관련된 담론, 실천이 활발히 전개되며 ‘조선 공산주의자’ 전형 창조에 초점을 맞춘 다양한 형상화의 가능성을 보게 된다.

²⁹⁰ 송영, “림 화에 대한 묵은 론고장”, 『조선문학』 1956년 2월호,

²⁹¹ 송영, “당적 작가로서의 사명을 다하려고”, ‘작가들의 새해 창작 결의’, 『조선문학』 1965년 1월호, 15-16

2. 항일 혁명 문예 전통의 확립

앞서 사회주의 리얼리즘 체계의 토착화를 위해 사회주의 리얼리즘의 언어로 문예학사를 서술하는 노력에서 카프가 조선에서의 사회주의 사실주의의 기원으로서 다양한 출판 및 작가론적 평가를 통해 그 혁명전통적 지위를 성립한 것을 확인했다. 카프가 북한 사회주의 리얼리즘의 해방전 전통의 지위를 점유했던 것은 사실이지만 1950년대 중후반에 이미 카프는 유일한 북한 사회주의 리얼리즘의 유일한 혁명적 계보로 논의된 것은 아니었다. 1958-1959년 부르주아 사상잔재와의 투쟁을 촉발한 1958년 10월 14일 김일성의 교시, 1958년 11월 20일 “공산주의 교양에 대하여” 교시, 그리고 1959년 3월 한설야의 “공산주의 문학 건설”에서 드러나듯이 카프의 혁명문예전통과 함께 당의 혁명운동의 계보로 확립된 항일혁명빨찌산 투쟁 시기 혁명문예전통에 대한 조명이 이미 1950년대 후반 활발하게 진행되었다. 『조선문학』 지면에서도 특히 1959년경부터 다양한 항일혁명문예전통에 근거한 창작들이 소개되었다. 같은 시기 카프에 대한 소개 및 ‘현대 조선 문학’에서의 그 역사적 지위에 대한 서술에서 1920-1930년대 문예 운동에 대한 평가에서는 특히 1930년대에 대해 항일혁명투쟁 (및 항일혁명문예전통)의 카프에 대한 역사적 영향 (및 우위)가 주지되기 시작했다.²⁹²

문예학사 서술에서 사회주의 리얼리즘 체계에 상응하는 북한 (그 전사로 조선)의 사회주의 사실주의 발생 발전의 계보를 형성하는 작업이 카프의 혁명문예전통으로서 지위를 확립하는 데 기여했다면, 사실상 카프의 1920년대 활동과 1930년대 활동 사이의 역사적 배경 차이, 즉 혁명적 문학예술 및 혁명 운동 자체의 영도세력을 둘러싼 역사적 환경의 차이를 서술하는

²⁹² 『조선문학』 지면에 실린 1920-1930년대 문예 운동에 대한 역사적 평가에 대해서는 대표적으로 조중곤과 김민혁의 논의를 들 수 있다. 조중곤, ; 김민혁, ; 조중곤은 리 북명의 <질소비료공장>에 대한 서적평에서 1920년대 국내 적색노조운동 등 노동계급의 장성을 배경으로 당시 카프 문예 활동을 설명하는 한편, 1930년대 카프 문예 발전에 김일성 부대의 항일혁명투쟁이 미친 영향을 지적했다. 김민혁은 1930년대 김일성의 항일혁명투쟁 뿐 아니라 이 시기 빨찌산들의 혁명문예전통을 함께 고찰하며 그 역사적 의의를 소련의 사회주의 혁명 및 사회주의 리얼리즘이 조선의 역사적 현실에 구현된 것으로 정리했다. 이 시기 문예학사 서술의 중요한 관심이 사회주의 리얼리즘의 언어로 조선에서의 사회주의 사실주의 발생 발전을 설명하는 데 있었음에 주목할 때, 김민혁의 논의는 항일혁명문예전통의 계보를 확립하는 시도의 하나임을 확인할 수 있다.

과정에 자연스럽게 항일혁명운동 시기 문예전통의 계보 형성이 이뤄졌다. 1930년대 김일성 부대의 항일혁명투쟁이 1957-1958년경 당사 서술과 관련해 역사학계 내 비판과 숙청 과정을 거쳐 그 영도적 지위가 확립된 것과 마찬가지로, 이와 연동해 1958-1959년경 항일혁명투쟁의 문예 부문에서의 영도적 지위를 확립하기 위한 작업들이 진행되었다. 우선 1930년대 항일혁명투쟁의 카프 문예전통에 대한 영도적 영향이 문예학사 서술에서 확립되었다.²⁹³ 다음으로 항일혁명투쟁 시기 빨찌산들이 활동 및 생활 과정에 직접 창작, 대중들에 대한 선전 선동의 목적으로 수행한 문예 유산을 발굴, 정리하는 과정이 전개되었다.

카프가 문예학사적 노력에 있어 작가 및 작품의 역사적 평가 등을 통해 현재의 북한 문단에 이르는 문예 부문의 고유한 혁명전통으로 조선에서의 사회주의 리얼리즘 발생 발전의 혁명적 계보를 형성했다면, 항일혁명투쟁 시기 문예운동이 그와 같은 혁명적 계보로 구성되기 위해서는 논리적으로 역사서술에서의 노력 이외에 일단 다양한 창작의 실체들이 확인되고 그 중요성이 설명, 보급되어야 했다. 『조선문학』 지면에서 1958년 내내 카프 주요 인사들의 주요 작품에 대한 서적평들을 연재하면서 혁명문예전통으로서 카프의 역량들이 전시되었다면, 항일혁명문예와 관련해서는 1959년부터 당시 대중적으로 보급되기 시작한 항일빨찌산들의 회상기 등 자료들에 근거한 창작 및 평론들이 『조선문학』 지면에 등장했다.

항일혁명문예전통의 『조선문학』 지면상 소개의 시작은 송영이 1954년 4월호에서 수필 “그 노래 언제나 빛나리”에서 항일무장투쟁 시기 빨찌산들의 혁명 및 문예 활동을 밝힌 데서 찾을 수 있다.²⁹⁴ 송영의 수필은 1953년 과학원 차원에서 조직된 항일혁명전적지답사단의 일원으로서 그가 보고 들으며 수집 정리한 기록들에 바탕한 것이었다. 과학원은 1953년 8월 30일 ‘김일성 원수의 항일 빨찌산 투쟁 전적지 조사단’으로 파견했고,²⁹⁵ 1955년에 이 사업에 기반해 <김 일성 원수 항일유격 전적지> 6권의 기록 영화가 나오기도 했다.²⁹⁶ 송영의 답사 결과 방대한 양의 오체르크 <전설적 영웅>을 타고난 것으로

²⁹³ 1959년 <조선문학통사>에서 1930년대 카프 창작 활성화의 배경으로 국내 노동계급 및 민족해방운동에 영도적 영향을 미친 항일혁명투쟁에 대한 서술이 나타난다(김재용 1994).

²⁹⁴ 송영, “그 노래 언제나 빛나리”, 『조선문학』 1954년 4월호.

²⁹⁵ “국내일지”, ‘부록’, 『조선중앙년감』 1954-1955년판, 765.

²⁹⁶ 『조선중앙년감』 1954-1955년판, 138.

보고되었다.²⁹⁷ 송영은 1955년 4월호에 실린 오체르크 “항일 빨찌산의 영웅들”에서 1953년 하반기(8-12월) 항일무장투쟁 지역을 답사하고 온 경험을 공유하며 1930년대 투쟁 시기 유격대들이 혁명 과정에 인민적 유산에 바탕을 두고 대중적으로 쉽게 항일투쟁과 관련된 당면 정세와 임무를 교양, 혁명으로 추동한 선전선동 수단으로서 노래들에 주목했다.²⁹⁸

항일무장투쟁 시기 인민의 대중적 기반에서 인민을 위한 민족해방운동에 뛰어난 빨찌산들이 혁명 과정에 선전선동 수단 및 생활의 반영으로 직접 창작 수행한 문예 활동에 대해서는 특히 1959년경부터 『조선문학』의 지면에 논의가 확대된다. 『조선문학』 1958년 1월호 김희종의 “압록강반에서 - 항일 유격대원의 수기에서”,²⁹⁹ 1959년 1월호 허우연의 “숙영지의 우등’불(시3편)”,³⁰⁰ 1959년 4월호 송영의 희곡 “불사조”, 김광섭의 시, “백양나무 외 1편”, 리병철의 시, “잠들 수 없구나 외 1편”, 강능수, “우리 문학에서의 수령의 형상”, 1959년 5월호 전동우, “수령의 전사들 외 2편”, 1959년 8월호 김철, “삼지연”과 같이 항일혁명무장투쟁 시기 기록들에 영감을 받거나 당시의 기억에 대한 창작들이 등장했다. 나아가 1960년부터는 항일혁명문예전통을 ‘현대 조선 문학’의 혁명적 계보로서 세우기 위한 이론적 논의 및 당시 역사에 대한 회상기 등의 참여자들의 기록이나 그에 바탕한 창작들이 더 활발하게 제기되었다.

여기서는 잘 알려지지 않은 다양한 형식의 창작 활동들을 소개 평론하면서 문예학사적 시각에서 항일혁명문예전통의 계보 세우기를 진행한 1960년 신구현과 안함광을 중심으로 살펴보기로 한다. 주목할 것은 당시 문예계의 주류 평론가들인 신구현과 안함광을 통해 항일무장투쟁 혁명가들의 혁명활동의 일부로 전개된 직접 창작의 전통과 그를 가능하게 한 수령의 혁명 문예에 대한 지도가 사회주의 리얼리즘의 언어로 그 미학·정치적 의의가 해명되었다는 것이다.

먼저 신구현은 3편에 연재한 “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상”에서 김일성 동지의 지도 하 당의 영도가 “맑스-레닌주의의 보편적 진리를 우리 나라의 구체적인 조건에 창조적으로 적용”한 노선과 정책에 기반하고 있음을

²⁹⁷ “극작가 송영은 수령의 항일 유격 투쟁 근거지를 답사하고 돌아와서 1,400매에 달하는 오체르크 <전설적 영웅>을 탈고했다.” “새 창작들”, 『오늘의 세계 문학 소식』, 『조선문학』 1954년 6월호, 135.

²⁹⁸ 송영, “항일 빨찌산의 영웅들”, 『조선문학』 1955년 4월호, 6.

²⁹⁹ 김희종, “압록강반에서 - 항일 유격대원의 수기에서”, 『조선문학』 1958년 1월호.

³⁰⁰ 허우연, “숙영지의 우등’불(시3편)”, 『조선문학』 1959년 1월호.

지적한다.³⁰¹ 김일성은 “우리 시대가 낳은 위대한 맑스-레닌주의 혁명가며 이론가”로 1930년대 그가 “맑스-레닌주의를 비로소 조선 현실에 옮겨 결합시킴으로써” 민족해방운동을 무장투쟁 단계로 발전시킨 결과 군사는 물론 정치, 경제, 문화 제반 영역에서 “해방 후 우리 당이 의거하고 계승한 영광스러운 혁명 전통을 이룩”했다고 서술된다. 항일무장투쟁 과정이 혁명 수행에 관련된 기본 문제들(이론과 실천의 결합 문제, 군중과의 연계와 사업 방법 및 사업 작풍 등 혁명적 군중 로선 문제, 혁명에서 로동 계급의 령도와 동맹자 및 각 계층과의 통일 전선 문제, 국제주의 연대성 문제 등)에 대한 해결의 토대를 닦았다면, 문화 영역에서 역시 “문예와 혁명, 문예와 군중, 문예와 생활의 연계의 기본 문제로부터 출발”, “내용에 있어서 민주주의적이며 형식에 있어서 민족적인 문화예술의 대중화 문제, 문화 유산의 계승과 혁신 문제, 문학 예술에서 묘사의 객관적 진실성 문제 등 민주주의 민족 문화 예술 수립에서 필연적으로 제기되는 문제들이 해명”되었다는 것이다.³⁰²

신구현은 김일성의 혁명 이론이 특수한 영역에 국한된 것이 아니라 “군사, 정치, 경제, 문화 등 전체 영역을 포괄하고 있으며 정연한 체계”를 이룬다고 설명함으로써 문화 영역, 문학 예술 부문에서 “맑스-레닌주의 보편적 진리와 함께 그의 창조적 적용으로 되는 우리 당 문예 정책과 김 일성 동지의 많은 저작들의 심오한 사상 내용을 체득한 기초 위에서만” 북한 문예 부문의 혁명적 문예 창작 및 계승이 가능하다는 점을 짚는다. 그러면서 특히 김일성의 혁명 이론이 “장기간에 걸친 혁명 실천과 체험의 고귀한 산물이기 때문에 그 이론의 진수를 밝히는 일”이 어렵다는 점에서 김일성의 전체 맑스-레닌주의 혁명 이론 체계 속에서 그의 혁명적 문예 이론을 밝히고자 하는 자신의 의도를 설명한다. 보편이라는 맑스-레닌주의 이론 체계의 북한의 역사적 현실에의 구체적 창조적 적용, 실천으로 김일성의 혁명 이론 체계를 상징하고 그 총체의 한 부분으로서 혁명적 문예 이론에 초점을 맞춘 신구현은 다시 당성, 인민성 등 사회주의 리얼리즘의 기본 범주를 통해 김일성의 문예 사상과 1930년대 혁명 문예의 성과를 설명해낸다.

김 일성 동지의 혁명적인 문예 사상과 그 사상의 고귀한 산물인 1930년대 혁명 문학 예술에서 중요한 특징의 하나는 레닌적 당성 원칙의 체현이다.

³⁰¹ 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 5.

³⁰² 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 5.

레닌적 당성 - 이것은 문학 예술에서 인민성의 최고 형태다. 레닌은 혁명 문학 예술에 관한 맑스와 엥겔스의 위대한 사상을 프로레타리아 혁명 투쟁이 세차게 전개되는 새로운 역사적 조건하에서 창조적으로 발전시키면서 당적 문학의 가치를 높이 들고 문학 예술의 당성 원칙을 천명하였다.

문학 예술은 사회적 이데올로기의 한 형태다. 계급 사회에서 사회적 이데올로기는 일정한 계급의 이익에 복무한다. 자본주의 사회에서 사회적 이데올로기는 프로레타리아 이데올로기와 부르쥬아 이데올로기의 두 가지로 갈라지며 날카로운 투쟁을 전개한다. 레닌은 맑스-레닌주의 당의 이데올로기적 기초를 그의 로작 <무엇을 할가?>에서 다음과 같이 밝히었다.

<...부르쥬아 이데올로기나 그렇지 않으면 프로레타리아 이데올로기나 문제는 오직 이렇게 설 뿐이다. 여기에는 중간 로선은 없다. (왜냐하면 인류는 그 어떤 <제 3의>의 이데올로기도 만들어 내지 않았을 뿐만 아니라 일반적으로 계급적 모순에 의하여 분열되는 사회에서는 결코 계급 밖의 또는 초계급적 이데올로기란 있을 수 없기 때문에.) 그렇기 때문에 사회주의적 이데올로기의 온갖 과소평가, 그것의 온갖 부정은 곧 부르쥬아 이데올로기의 강화를 의미한다.> (브. 이. 레닌전집 제5권 355-356 페이지.)

따라서 사회적 이데올로기의 한 형태인 문학 예술도 예외인 것으로 생각할 수 없다.

... 레닌은 1905년에 쓴 로작 <당 조직과 당 문학>에서 다음과 같이 가르치고 있다.

<문학은 반드시 당적인 것으로 되여야 한다. 부르쥬아 풍습과는 반대로 부르쥬아지의 기업적, 영리적 출판물과는 반대로 부르쥬아지의 문단 출세주의나 개인 <귀족적 무정부주의>와 리운 추구와는 반대로 사회주의적 프로레타리아트는 당적 문학의 원칙을 내세우고 이 원칙을 발전시켜 가급적 보다 완전 무결하게 실현해야 한다.

그러면 이 당적 문학의 원칙이란 어떤 것인가? 사회주의적 프로레타리아트에게 있어서는 문학 사업은 비단 개인이나 그루빠의 리운 획득 도구로 될 수 없을 뿐만 아니라 그것은 대체로 일반 프로레타리아 사업을 떠난 개인적 사업으로는 될 수 없는 것이다. 무당파 문사들을 타도하라! 초인간적인 문사들을 타도하라! 문학 사업은 일반 프로레타리아 사업의 일부분으로 되여야 하며 전체 로동계급의 전체 자각적인 전위대에 의하여 운전되는 사회 민주주의란 한 큰 기계의 조그마한 <바퀴의 나사못>으로 되여야 한다. 문학 사업은 조직적이며 계획적이며 통일적인 사회 민주당 사업의 한 구성 부분으로 되여야 한다.> (브. 이. 레닌 전집 제10권 27페이지.)

그는 당성에 이어 레닌이 “문학 예술과 군중 관계”에 대해 <당 조직과 당

문학>에서 밝혔음을 지적하며 인민성의 관점에서 이는 문예가 “나라의 꽃이며 그 힘이며 그 미래인 수백만 수천만 근로자들에게 봉사>(우와 같은 문헌 30-31페이지)해야 한다는 원칙”이라고 지적한다. “문학 예술과 생활의 관계”에 대해서는 “문학 예술의 군중화와 그의 발전 전망을 명확하게 제시”했다면서 레닌이 “근로 대중을 위하여 전적으로 복무하고 근로 대중 속에 뿌리를 박는 데 과거의 경험과 현재의 경험의 호상 작용, 즉 전통과 혁신에 그 발전의 길이 있다는 맑스주의 당의 문학 예술에 관한 군중 로선”을 제기했다고 부연한다.

이와 같이 먼저 레닌의 원칙들을 밝힌 신구현은 1930년대 김일성이 영도한 항일무장투쟁 과정에서 “새로운 역사적 현실에 창조적으로 적용되어 우리 나라 문학 예술에 전면적으로 구현”되었음을 주장한다. 그는 김일성이 이를 분명히 의식하며 구체적인 역사 현실에 이를 창조적으로 접목했음을 밝히는 한편,³⁰³ ‘조선 혁명’의 당 사업에 있어 실현된 문학예술의 혁명적 기능이 김일성의 지도 하에 어떻게 발휘되었는지 제시한다.

김 일성 동지는 다음과 같이 지적하였다.

<당 일군은 또한 문학 예술도 알아야 합니다. ... (김 일성 <당 사업 방법에 대하여>)

... 혁명 문학 예술은 인식적, 교양적, 미학적 기능을 고도로 발휘하였다.

... 그 중 아주 역사적 의의가 큰 것은 1933년 3월경에 왕청현 복구 <요영구 뒤·골>에서 진행된 왕청현 공청확대 회의에서 하신 김 일성 동지의 <현 정세와 조선 공산주의자들의 당면 과업에 대하여>라는 연설이었다.

연설에서 김 일성 동지는 선동 선전 사업과 교양 사업의 중심 방향과 목적과 방법을 제시하였는데 그것은 철두철미 레닌의 사상에 립각하고 있다.

...

김 일성 동지는 공청 확대 회의에서 연극 대본의 제작과 그의 공연, 혁명 가요의 창작 및 그의 광범한 보급 등 혁명적 군중 문화 사업을 통한 선전 교양 사업에 특별한 주의를 돌릴 것을 강조하시면서 요지 다음과 같이 말씀하였다. 9

<...그러면 우리들의 선전 선동이 주로 어떻게 진행되어야 할 것인가? 그것은 한 마디로 말한다면 광범한 청년 군중이 잘 알아들을 수 있는 쉬운 조선 말로

³⁰³ “... 김 일성 동지는 당시를 회고하면서 다음과 같이 지적하고 있다. <레닌의 불패의 사상이 구현된 위대한 쏘련은 무장 빨찌산들의 승리에 대한 신심과 힘의 원천으로 되었다.> (김 일성 <레닌의 학설은 우리의 지침이다>) 동방에서 혁명의 길을 가리켜 준 레닌의 학설은 김 일성 동지에 의하여 비로소 조선 혁명의 전략 전술적 기초로 되었다.” 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 7-8.

인내성 있게 해설과 설복의 방법으로 진행하여야 한다는 것이다. 좀 더 자세히 말하면 우선 그들의 절박한 문제를 옳게 파악하고 그 문제 해결의 구체적 방책을 강구하여 주며 좌담회, 연극, 혁명 가요, 강연, 체육회, 문맹 퇴치 사업, 선전 포스터, 격문 등 각종 형식으로써 그들의 비위에 알맞게 각양의 방법을 취하여 사업해야 한다. …> (우와 같은 문헌.)

… 이는 레닌적 원칙의 철저하고도 창조적인 실현인 것이다.

신구현은 실제 혁명문예전통 사례로 김명화의 회상기 “우리는 이 노래를 부르며 원쑤를 쳐 부렸다”(<평양신문> 1958년 4월 23일), 박영순의 회상기 “항일 유격 투쟁 시기의 문학 예술에 대한 회상담”,(잡지 <조선 영화> 1958년 4호)에 거론된 유격대의 혁명 가요와 혁명 연극 공연들을 인용했다. 혁명문예의 다양한 방식 중에 특별히 많이 제작된 가요와 연극 장르를 조명을 조명하면서 신구현은 여기서도 사회주의 리얼리즘 체계에 입각해 서술을 시작한다. 우선 그는 가요는 서정시의 한 종류라고 두고 서정시에 대한 벨린스끼의 말을 인용하면서 시작해 인민의 언어로 된 혁명 가요의 모범으로 <용진가>,³⁰⁴ <유격대 행진곡>³⁰⁵를 발췌 제시한다. 노래로 부르는 가사를 인용하면서 혁명 가요의 음악성과 함께 그 내용에 드러나는 혁명적 투지를 강조했다. 이어 연극에서는 혁명 연극이 “연극 일반의 장르적 특성들을 고도로 발양시키고” 지적하면서 항일 빨찌산들의 공작 수첩들과 회상기를 인용, 당시 김일성의 사상과 이론이 지도된 기록으로서 제시한다.³⁰⁶ 한편 혁명 연극의

³⁰⁴ “백두 산하 높고 넓은 만주 들판은
건국 영웅 우리들의 운동장일세
걸음걸음 떼를 지어 앞만 향하여
활발하게 나아감이 엄숙하도다.
대포소리 앞뒤’산을 뚫뚫 울리고
적탄이 우박 같이 쏟아지여도
두렵 없이 악악하는 돌격 소리에
적의 군사 정신 없이 막 쓰러진다.” 신구현,

³⁰⁵ “동무들아 준비하라 손에다 든 무장
제국주의 침략자를 때려 부시고
용진용진 나아가세 용감스럽게
억천만 번 죽더라도 원쑤를 치자
(후렴) 나가자 판가리 싸움에, 나가자 유격전으로
손에 든 무장을 튼튼히 잡고 나갈 때에
용진용진 나아가세 용감스럽게
억천만 번 죽더라도 원쑤를 치자.”

신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 11-12.

³⁰⁶ 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 12.

창조 과정에 대해서는 전문적인 연출가의 창조가 아니라 집체적 창작이라는 점, 전문적 배우에 의한 연출이 아니라 “대원들의 성격과 소질, 전투시나 행군시에 있어서 나타나는 특징들을 참작하여 선택된 대원들에 의하여 연출”된 특징을 지적했다. 인민 감정과 정서, 요구를 체현한 연기자들의 집체적 창작물로서 혁명 연극은 그 인민적 가치가 평가되었다. 그 대표작으로 신구현은 김명화의 <혁명의 길에서>에서 참조한 <피바다>(혈해) 연극을 소개하면서 김일성의 각색으로 제시했다.

혁명 연극의 대표적 작품의 하나는 <피바다>(혈해)(2막3장)인데 이는 <경축 대회>, <성향당>과 함께 직접 김 일성 동지가 각색하였다. (김 명화 <혁명의 길에서> 참조) 이 작품은 1930년대 혁명가의 한 가정을 배경으로 하고 있다. 이 작품의 목적과 지향과 기본 사상을 집중적으로 표현하고 있는 주인공은 이미 집을 떠난 지 오랜 독립군의 부인이다. <피바다>의 운명을 바로 이 혁명가의 부인이 체현하고 있다. 13-14

<피바다>에는 기타 주요 인물로서 혁명가의 부인의 귀여운 아들딸들인 삼남매-원남이, 갑숙이, 을남이-가 등장한다. 이들 삼남매는 주인공의 운명과 직접 관계하고 있으며 연극 행정과 발전과정에서 없어서는 아니 될 긍정 인물들이다. <피바다>는 이 밖에 부정 인물로 일제 군경놈들이 있다. 이 부정 인물들은 처음부터 대단원에 이르기까지 사건으로 하여 비장성과 긴장성을 띠게 하며 성격들로 하여 날카로운 갈등을 조성케 하는 장본인들이다.

<피바다>에는 비극적인 정세가 없는 것은 아니다. 그러나 성격들은 혁명적이며 그 운명의 종말도 승리와 행복과 기쁨으로 끝난다.

노래 <피바다가>가 나오는 대단원을 다루면서 신구현은 <피바다>가 “실로 사회주의 사실주의 연극의 모범”이라고 평가한다.

<피바다가>

설한풍 스산한 북간도 피바다야

참혹한 주검이 묻노니 얼마나?

혁명에 피 흘린 자 그 얼마나 되느냐?

무참히 죽은 자 비참한 그 형상

애달픈 대중의 가슴이 터진다.

기막힌 이 원한을 천만 죽어 못 잊으리

락심을 말아라 천백만 근로자야

혁명이 하나의 주검의 피 값으로

16억 7천만이 무산 정권 세운다.

(김 명화 회상기 <혁명의 길에서> 참조.)

연극 <피바다>에서 이 장면은 대단원으로 된다. 실로 이 장면은 우리의 정신을 지배하고 우리를 격동시키는 것이며 감정의 세계에서 실천과 행동의 세계에로 나서게 하는 것이다. ... 실로 사회주의 사실주의 연극의 모범. ... 성격들의 행동과 발전 과정은 실로 평이하고 소박하며 행동의 통일을 고도로 발양시키고 있다.

관중들을 격동시키는 까닭은 무엇인가? 그것은 혁명 연극이 연극으로서 지니어야 할 모든 본질과 제반 요소들을 포괄하고 있는 고상한 예술성과 특히는 혁명 연극이 고도로 표현하고 있는 당성 원칙 때문이다.³⁰⁷

신구현은 1930년대 혁명문예의 사례들이 “1933년에 김 일성 동지가 청년 공작원들에게 주신 교시”, “<말 한 마디, 노래 한 절이 모두다 조종 인민의 전투적 단결에 의한 일본 제국주의 타도, 민족적 및 계급적 해방을 목적인 맑스-레닌주의의 보편적 진리를 인식시키는 것으로 되여야 한다>라는 교시”를 제대로 실현했다고 지적하고, 나아가 “인민 대중들의 <절박한 문제를 미리 옳게 파악하고 그 문제 해결의 구체적 방책을 강구하여 주며>, <좌담회, 연극, 혁명 가요, 강연... 등 각종 형식으로써 그들의 비위에 알맞게 다양한 방법을 취하여 사업해야 한다>는 교시는 어떻게 실현되었는가?”의 문제에 답한다. 다시 말해 앞서 혁명 문예에서의 레닌적 당성 원칙이 구현된 것을 살펴본 데 이어 다음으로 인민성 원칙의 구현 문제를 검토한다. 다양한 방법의 인민에 대한 선전 선동 수단에 대한 고려는 전통과 혁신 문제에서 항일혁명빨찌산들이 이룬 성과를 설명하는 데로 이어진다. 여기서도 신구현은 레닌의 <당 조직과 당 문학>에서 천명된 전통과 혁신에 대한 사상이 김일성의 1933년 교시와 그 실천에서 어떻게 구체화되었는지, 다시 이러한 김일성의 혁명 문예 사상이 현재의 북한 문예계에 어떤 지도적 영향을 발휘했는지의 순서로 혁명문예의 위상을 밝힌다.

인민에게 복무하고 그 감정과 정서와 요구의 진실한 표현-이것은 레닌이 <당 조직과 당 문학>에서 천명하신 바와 같이 <과거의 경험과 현재의 경험 간의 호상 작용> 즉 전통과 혁신에 기초하는 것이다.

레닌의 사상은 청년 공작원들에게 주신 김 일성 동지의 교시 즉 아주 이해하기 쉬운 것을 취하되 반드시 명심할 것은 말 한 마디, 노래 한 절이 모두다 일제를

³⁰⁷ 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 14-15.

타도하고 맑스-레닌주의 보편적 진리를 인식시키는 것으로 되어야 한다는 말씀 가운데 구체화되었다.

1951년 12월 문학 예술인들과의 접견 석상에서 하신 연설에서 김 일성 동지는 낡은 예술을 고상하고 새로운 현대 예술의 립장에서 비판적으로 섭취할 것을 강조하시면서 다음과 같이 말씀하셨다.

<예술은 광범한 인민 대중 속에 응당히 자기의 뿌리를 깊이 박아야 하겠습니다. 작곡가, 극작가, 음악가 무용가 및 연기자들은 반드시 인민 생활을 많이 연구하여야 하며, 자기들의 창작 사업에 있어서 인민들이 창조하고 인민들의 감정과 숙망을 정당하게 반영한 민족 고전과 인민 가요들을 널리 리용하여야 하겠습니다.>

해방 후 우리 문학 예술 발전에서 거대한 의의를 가지는 이 문예 리론은 이미 청년 공작원들에게 주신 교시에 그 기초를 두고 있는 것이다.³⁰⁸

상기 인용에서 신구현은 1930년대 항일혁명문예실천과 ‘현대 조선 문학’에 직결되는 연속성을 보여줌으로써 전후 북한 사회주의 리얼리즘 문예에 이르는 항일혁명문예전통의 계보를 세우고 있다. 무엇보다 이 연속성은 ‘조선혁명’을 영도한 수령이자 그 혁명운동에서 문예 부문의 실천까지 지도 조직한 수령의 교시에서 확보되고 있다는 점이 특징적이다. 더불어 계속 지적한 것처럼 그 혁명적 계보를 확립하는 언어가 맑스-레닌주의 이론에 기반한 사회주의 리얼리즘 체계에서 근거한다는 것이 또 다른 특징이다. 인용에서 드러나는 바와 같이 신구현은 레닌의 문화, 문예에 대한 명제와 김일성의 조선 현실에서의 그 창조적 구현을 교시로 관련 문예 실천으로 증명하는 패턴을 보인다. 혁명 문예가 맑스-레닌주의의 조선적 맥락에서의 창조적 적용으로서 ‘당성’, ‘인민성’의 범주에 합치되는 창작 성과들을 생산해냈다는 것을 밝힘으로써 신구현은 조선에서의 사회주의 리얼리즘의 발생 발전에 있어서 항일혁명문예전통으로부터의 계보를 성립시키고 있다.

특히 5장의 관심인 인민성의 원칙에 대한 신구현의 설명은 ‘민족적 특성’ 논쟁의 쟁점들에서 1930년대 항일혁명문예의 특별한 위치를 확인시켜준다. 우선 신구현은 ‘인민성’ 개념의 구성 요소의 하나로 인민들이 접근하기 쉬운 인민들의 문화 전통, 인민적 형식을 취하는 데서 1930년대 항일혁명문예의 성과를 지적한다. “인민들이 이해하기 쉬운 것”, 인민들의 접근성을 높이는 데 대한 고민에서 연극에서 다양한 민간극 형식을 이용하고 가요에서 고전적으로

³⁰⁸ 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 18-19.

많이 불리는 다양한 분절가 형식을 취했다는 것을 짚어내면서 신구현은 자연스럽게 당시 ‘민족적 특성’ 논쟁에서 제기된 쟁점들을 다루고 있다. 그 자신이 ‘민족적 특성’ 논쟁에 주요 논자로서 보고회 보고를 맡기도 했던 신구현은 여기서 전통의 계승과 혁신 문제가 항일혁명문예에서 어떻게 나타났는가를 드러낸다.

리해하기 쉬운 것을 취하는 일-바로 이것이야말로 인민들이 창조하고 인민들의 감정과 숙망을 정당하게 반영한 민족 고전과 인민 가요를 비판적으로 리용하는 혁신 사업이다.

김 일성 동지의 현명한 문예 이론에 립각하여 <인민이 가지고 있는 허다한 예술 형식에 적당한 새로운 내용을 담아> <새로운 생활이 요청하는 새로운 리즘, 새로운 선률, 새로운 룰동을 창조> (김 일성 선집 3권 297-298 페이지, 조선로동당출판사 1954년판)하는 사업이 승리적으로 진행되었다.

연극에서는 인형극, 가면극, 창극과 함께 영국(일명 그림자 극이라고도 한다.) 독연(일명 화장이라고도 한다.), 2인극 (일명 대립극이라고도 한다.) 등등 다양한 민간극 형식을 리용하였다.

실례로 상연된 창극을 본다면 재래의 고전 창극 형식에다 새로운 내용을 담고 창에서 현대 음악을 도입하여 상연하기도 하였다.

...

빨찌산 대렬내에서 민요들과 창가 등 고전 가요들이 널리 불려진 사실과 빨찌산 군중 가요 공작 요강에 <조선 예전 노래 곡조>를 옹게 리용할 것을 중요하게 내세운 사실과 관련시킬 때 혁명 가요는 우리 나라 가요 문학 유산과 국제 혁명 가요의 정수를 계승하고 있다는 것을 알 수 있다.

신구현의 혁명 가요와 전통의 상호 영향에 대한 논의는 당시 리응수, 윤세평, 박종식 등 논자들을 중심으로 한 시가에서의 민족적 형식, 인민적 형식에 대한 논쟁에 연결된다. 아직 그 연구가 진행중인 주제였던 만큼 신구현은 명확한 결론을 내린다기보다는 민요와 창가의 중심적 영향이 혁명 가요에서 나타난다는 점, 전통과 혁명 가요의 상호관계에 대한 집체적 연구가 더 진전해야 한다는 점을 밝힌다.³⁰⁹ 그럼에도 신구현에게 분명한 것은 혁명문예가 “처음부터 그 뿌리를 인민 대중 속에 그 생활 속에 깊이 박고

³⁰⁹ 그는 아직 정당하게 밝히지 못하는 이 사안에 대해서 앞으로의 연구를 전제로 혁명 가요가 가요 문학의 진수 중 중요하게 창가와 민요를 널리 이용하며 “대체로 보아 매 행 기수의 음절 그루빠 수로 된 가요는 주로 창가의 형식을 리용하고 우수의 음절 그루빠 수로 된 가요는 민요의 형식을 리용”하고 있다고 지적했다. 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 20.

그들의 감정과 정서와 요구를 진실하게 표현하고 밝히고 해결”했으며 “인민이 이해하기 쉬운 것 – 인민들이 창조하였고 인민들의 감정과, 숙망을 정당하게 반영한 민족 고전 가요와 인민 가요를 리용하는 데서 조선 문학 예술을 한 계단 높이 민족적 향기가 드높은 당적이며 대중적인 것으로 발전”했다는 것으로 이는 인민성 원칙의 훌륭한 구현임을 증명하는 것이다.

이상과 같이 신구현은 크게 당성과 인민성 원칙을 중심으로 김일성이 지도한 항일혁명문예를 북한 사회주의 리얼리즘의 적통적 계보의 하나로 세우는 데 이론적 논의를 제공했다. 신구현의 결론은 “혁명 문학 예술은 맑스-레닌주의를 창조적으로 적용하면서 우리 나라 문학 예술의 민족적 특성을 살리고 발전시키었다. 이 산 경험으로 하여 혁명 문학 예술의 성과물은 국제적 의의를 가진다.”로 마지막 문단의 두 줄은 신구현의 작업의 의미를 잘 알려준다. 즉 혁명 문예를 사회주의 리얼리즘, 맑스-레닌주의적 언어를 통해 그 정당한 혁명전통으로서의 위치를 부여함으로써 국제적 의의를 갖는 보편주의적 성격을 제공하고, 구체적으로는 당시 문예계 내 진행되고 있던 ‘민족적 특성’의 논쟁과 밀접한 연관 속에서 혁명문예 창작의 의미를 제기한 것이다. 신구현에서 보듯 당성은 물론 인민성의 범주는 항일혁명문예가 전통으로서의 지위를 획득하는 데 중요한 역할을 했다. 이것은 다음에 살펴볼 1961년 5월호의 네 편의 특집 평론에서도 잘 드러난다.

1961년 5월호에는 장형준, 박팔양, 윤세평, 권정웅 네 명의 평론가 및 작가가 김일성의 하나의 교시를 두고 그 교시로부터 발현된 ‘현대 조선 문학’으로서의 그간 문예계의 궤적을 서술한다.³¹⁰ 이 특집이 주목되는 것은 네 개의 글 모두가 전적으로 김일성의 1946년 5월 24일 교시를 주제로 그 교시에 대한 해설을 시도하면서 김일성 교시와 연관된 함의 안에서 해방 후 문예계의 역사를 찾고 있다는 점이다. 여기서 김일성의 교시는 물론 맑스-레닌주의 미학 이론의 조선에서의 구체화로서 그 역사적 지위가 표현된다. 네 글이 쓰여진 시점은 1961년 3월의 문예총 재결성 이후면서 9월의 4차 당대회 이전으로, 당의 이데올로기 문화전선의 부문으로 재조직된 문예계의 노선 및 방침을 반영한다. 이미 3월호에 문예총 재결성과 관련해 동맹 규약이 실리고 규약에는 문예총의 혁명적 전통으로서 카프와 함께 항일혁명문예전통이 공식화되었다. 이러한 공식화 이후 4월호는 수령의 생일을 맞아 “수령을 따라 배우자” 특집을

³¹⁰ 장형준, “우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 박팔양, “김 일성 원수의 교시로 밝혀여진 인민을 위한 문화와 예술의 길”, 윤세평, “현실 침투와 인민 생활의 련계의 강화는 우리 당 문예 로선의 기본 원칙”, 권정웅, “작가 예술인은 민주 조선 건국의 투사”, 『조선문학』 1961년 5월호.

기획, 창작을 게재했다. <4월호> 앞서 살펴본 신구현 및 안함광과 같은 주류 평론가들이 항일혁명문예 및 그에 대한 수령의 지도 방침에 대한 이론적 논의를 기반으로 1961년 5월호에 이르면, 수령의 교시에 대한 보다 상세하고 면밀한 논의가 진행되고 있음을 발견할 수 있다.

여기서는 5월호 특집 중 장형준의 글을 중심으로 혁명문예전통을 주체으로 당성, 인민성이 어떻게 논의되었는지 살펴보자.

장형준은 “경애하는 수령 김 일성 동지를 비롯한 공산주의자들을 령도 핵심으로 하여 우리 인민의 승리의 조직자이며 향도자인 우리 당이 창건”된 해방 후 전환적 현실로 서두를 뻔다. 그는 “민주 기지 로선과 20개조 정강”이 “반제 반봉건적 민주 혁명의 과업”을 수행하는 조선 혁명의 유일하게 정당하고 가장 혁명적인 로선, 강령이라고 지적하고 이러한 강령 실현으로 문화 예술인들이 모두 동원된 것이 1946년 5월 24일 평양에서 열린 ‘북조선 각도 인민 위원회, 정당, 사회 단체, 선전원, 문화인, 예술인 대회’ 소집이었다고 설명한다.³¹¹ 이 대회에서의 김일성의 연설 <문화와 예술은 인민을 위한 것으로 되어야 한다>를 제재로 장형준은 이 교시가 이후 북한의 당적 문학 예술을 지도하는 중요한 방침이며 1930년대 이미 레닌적 당성 원칙을 창조적으로 구현한 김일성의 지도 방침이 “새 환경과 새 조건에서 현실적으로 구체화”된 것이라 제시한다.

장형준은 당성, 인민성, 계급성 모두가 “내부의 사상적 련관”의 차원에서 전일적인 관계를 형성한다고 설명하는데 당성은 최고의 인민성의 형태이고 계급성 역시 당성에 귀속되기 때문이다.³¹² 그는 1946년 3월 25일의 문예총성립에서 카프의 혁명 전통을 지적하고 교시가 인텔리들에 대한 강령으로서 “민주 조선 창건의 투사”로서의 작가, 예술가들에 대한 3대 요구 제기했음을 제시한다. 첫째는 작가, 예술인들과 인민 대중과의 결합, 문학 예술과 인민 생활과의 련계 강화를 강화하는 것으로,³¹³ 교시에 따라 평화적 민주 건설기, 조국 해방 전쟁 시기 창작들이 작가들이 생활에 들어 간데서 가능했다고 평가했다.³¹⁴ 둘째, 문화 선전전을 전개하는 “사상 전선의 붉은 투사”가 되어야

³¹¹ 장형준, “우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 5.

³¹² 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 5.

³¹³ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 6.

³¹⁴ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 7.

할 요구를 지적했다. 이는 “일본 제국주의가 남겨 놓은 파시스트의 잔여 사상”을 제거해야 하는 상황, 그리고 “남조선을 강점한 양키들의 부패한 부르쥔아 사상 및 그들의 <미국식 생활 양식>을 반대하여 비타협적으로 투쟁”하는 문제였다. 곧 공산주의 당성을 고수하는 투쟁으로 그 의미를 지적하며,³¹⁵ 여기서 박헌영, 림화로 대표되는 “반당적 <문화 테제>”에 대한 투쟁과 “<응향>에서 보는 바와 같이 <순수>의 구호”를 반대했던 경험을 들었다. 반동성과 무사상성에 투쟁 과업에 이어 수정주의에 대한 반대 투쟁으로 남로당계와 함께 50년대 중후반 비판 숙청된 소련계, 연안계 일부 문예 경향을 지적했다.³¹⁶

첫째와 둘째의 요구를 장형준은 각각 인민성, 공산주의 당성을 지킬 데 대한 계급투쟁 측면으로 설명했다. 마지막으로 셋째 요구에 대해서는 이것이 전자의 두 개 요구의 전제에 해당한다면서 작가, 예술인들의 주체적 준비, 즉 맑스-레닌주의 사상을 무장하는 문제와 조국 건설을 위한 실제 투쟁을 통해 자기를 개변하며 공산주의 당성을 단련할 것을 강조했다. 장형준은 세계관과 창작방법의 비모순성 혹은 세계관의 우위를 강조하면서 작가 예술인들 자신이 “붉은 문예 전사”로 단련 성장하는 데 대한 교시의 의의를 설명했다.³¹⁷ 장형준은 수상의 교시에 따라 문예 대렬이 해방 직후 불과 100여 명에서 8천여 명으로 장성했다고 제시했다.³¹⁸ 그는 당성 계급성 인민성 문제가 이미 1956년 1월 18일 당 중앙 위원회 상무 위원회 결정서 <문학 예술 분야에서 반동적 부르쥔아 사상과의 투쟁을 더욱 강화할 데 대하여>에서 제시된 당의 문예 로선에서 명시되었음을 강조하면서 이에 입각해 전통의 계승 문제에서 우리 문화의 토대 위에 외국의 선진적 문화를 취할 것이 수상의 교시였음을 해설했다. 이 교시는 조선 것만을 숭상하는 보수주의적 경향이나 전통을 부인하고 외국의 것을 무비판적으로 받아들이는 교조주의자들과는 차별된 것으로, 이에 따라 민족 문화 유산의 혁신적 계승과 주체의 견지에서 외국의 선진 문화를 비판적으로 섭취하는 사업이 가능했다고 강조했다.³¹⁹

³¹⁵ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 7.

³¹⁶ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 8.

³¹⁷ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 8.

³¹⁸ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호, 9.

³¹⁹ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』

장형준은 전통 계승 사업은 항일 무장 투쟁의 혁명적 문학 예술과 카프 문학 예술의 혁명적 전통을 계승하는 사업 통해 발전했다고 평가하면서 이 시기까지 두 개의 혁명 전통이 공존하고 있음을 보여준다.³²⁰ 교시가 전통 계승 문제 외 문화 선전 분야에서는 “문학 예술의 대중화, 문학 예술 사업과 선전 사업과의 결합, 정치적 과업 등등 당면 임무로 제시” 했다면 “순회 극단, 이동 선전대를 조직” 기동적 선전 활동으로 군중을 교양할 것, 대외 선전 사업 강화할 것 등의 과제를 들었다. 장형준은 1946년의 김일성 교시가 해당 시기 즉 민주주의 조국 건설 시기 역사적 의의 뿐 아니라 “래일까지도 영원히 작용”하는 “로선적 강령”으로서 현실적 의의가 있다고 주장했다. 교시가 밝혀 준 현실 연구 사업에 대해서는 장형준이 글을 쓰고 있는 오늘날에는 천리마 시대 영웅들의 전형화, 대중 속에 들어가 대중의 심리를 알고 대중이 요구하는 글을 쓰라는 것으로 그대로 적용 가능하다는 것이다. 마지막으로 그는 이 교시와 1930년대 항일 무장 투쟁 시기 김일성 문예 방침과 연계해 설명한다.

이 교시의 내용은 <항일 빨찌산 참가자들의 회상기> 제2집에 수록되어 있는 <청년 공작원들에게 주신 그 이의 말씀>에 비추어 보면 두 교시는 하나로 연결된 공통된 사상으로 일관되어 있다.

즉 혁명의 무기로서의 문학 예술의 역할에 대한 문제, 선전 사업과 문학 예술 사업을 결합할 데 대한 문제로부터 대중의 심리, 성격 등을 구체적을 파악하며 대중에게 쉽게 이해되는 말을 하고 글을 쓸 데 대한 문제에 이르기까지 많은 점에서 공통성을 가지고 있다.

이 공통성의 기초는 바로 우리 문학 예술이 당의령도를 받으며 맑스-레닌주의 사상에 기초하여 우리 인민이 지향을 표현함으로써 우리의 혁명 위업에 복무하고 우리 당 사업의 유력한 한 부분으로 된다는 데 있다. 말하자면 투철한 공산주의 당성에 있는 것이다.³²¹

교시의 당성 원칙을 강조하면서 장형준은 글의 마무리를 “당 제4차 대회를 새로운 전형, 새로운 문제성, 새로운 예술적 형식의 탐구로 맞이하며 당에 대한 송가와 노동당 시대 인간들에 대한 아름다운 찬가가 높이 울리게 하자!”는 다짐으로 맺고 있다.³²² 장형준의 글은 시종일관 1946년 5월 24일의

1961년 5월호, 9.

³²⁰ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』

1961년 5월호, 10.

³²¹ 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』

1961년 5월호, 11.

³²² 장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』

교시의 의미를 해설하면서 그 교시의 정신에 전후 북한 문예계의 경로가 기반해있음을 밝히면서 항일혁명의 수령일 뿐 아니라 항일혁명문예전통의 수령이기도 한 김일성의 역할을 제시한다. 해방 이후 북한 문예계의 성과를 가능하게 한 김일성의 교시가 상기한 인용에서와 같이 항일혁명문예전통에 직접적으로 닿아 있음을 보여줌으로써 1930년대로부터 이어지는 흐름을 보여주는 것이다.

장형준에 이어 4차 당대회를 준비하며 항일혁명문예전통을 창출한 김일성 교시의 의의를 설명한 특집호 중 박팔양과 윤세평의 글은 특히 인민성에 초점을 맞추고 있다.³²³ 권정웅은 특히 해방 이후 창작된 우수한 작품들의 주인공들의 이름들을 제시하면서 그들 형상과 함께 전후 ‘현대 조선 문학’의 성장 과정을 보여주었다.³²⁴

4차 당대회 이후 그리고 1962년 변화 뒤 1963년 문예계 어떤 전통 위에서 어떤 문학 예술의 성격을 가졌는가는 1963년 9월호 특집에서 잘 확인된다.³²⁵ 이 특집은 편집 후기에 따르면, 공화국 창건 15주년에 제한 평론들로 다섯 명의 평론가 및 작가들의 글로 구성된다. 이 중에서 안함광의 글은 대표적으로 이 시기 항일혁명문예전통이 어떻게 정리되었는지 그리고 그 전통의 견지에서 해방 후부터의 문예학사가 어떻게 정리되었는지를 잘 보여준다. 안함광의 글이 갖는 특징, 중요성은 1962년 초반의 수정주의 비판을 통해 카프의 혁명문예전통으로서의 위상이 사라지고 항일혁명문예전통이 유일한 ‘현대 조선 문학’의 혁명적 계보, 적통으로 확립되었음을 확인시켜주는 데 있다. 이러한 특징은 한중모, 김재하 등에서 공통적으로 발견된다.³²⁶

1963년 9월 공화국 창건 15주년 기념 평론들에서 직접적으로 확인되는 카프의 공백과 항일혁명전통의 유일한 ‘현대조선문학’의 사회주의 리얼리즘

1961년 5월호, 12.

³²³ 박팔양, “김 일성 원수의 교시로 밝혀여진 인민을 위한 문화와 예술의 길”, 윤세평, “현실 침투와 인민 생활의 련계의 강화는 우리 당 문예 로선의 기본 원칙”, 『조선문학』 1961년 5월호.

³²⁴ 권정웅, “작가 예술인은 민주 조선 건국의 투사”, 『조선문학』 1961년 5월호.

³²⁵ 안함광, “우리의 사회주의적 사실주의 문학 예술의 발전을 위한 조선 로동당의 정책의 정당성”, 한중모, “해방 후 사회주의적 사실주의 문학의 특성”, 김재하, “인민들을 고무하는 1930년대 공산주의자들의 전형”, 강준, “우리 문학의 새로운 면모”, 신구현, “해방 후 우리 문학 예술에서 전통과 혁신에 관한 맑스-레닌주의 문예 리론의 창조적 적용”, 장형준, “진진하는 재일 조선 작가들의 문학”, 『조선문학』 1963년 9월호.

³²⁶ 한중모, “해방 후 사회주의적 사실주의 문학의 특성”, 『조선문학』 1963년 9월호; 김재하, “인민들을 고무하는 1930년대 공산주의자들의 전형”, 『조선문학』 1963년 9월호.

형성 계보로의 확정에서 인민성 원칙의 번역 수용 과정에 형성된 독자층과 연관된 다양한 담론 실천이 그 정당화의 자원이 되었다. 1961년 5월호에 실린 1946년 5월 24일 교시가 특별히 ‘인민성’을 강조한 인민 정권 시점의 창작에 대한 논의였다는 점을 감안하더라도 1950년 말 1960년대 초 ‘인민성’에 대한 교시는 ‘민족적 특성’ 논쟁이나 장성하는 군중문화사업 등을 배경으로 항일혁명문예전통의 계보를 정당화하는 데 주효했다. 이 시기 수정주의, 부르주아 사상잔재에 대한 비판과 사회주의 애국주의에 대한 강조 역시 조선의 현실, 조선의 인민에 바탕을 둔 문예 전통에 대한 정당화가 상호 작동할 수 있는 기반이었다. 카프 혁명문예전통에서 항일혁명문예전통으로의 교체는 이러한 민족적 특성의 기반으로서 인민-독자층으로부터 실제 당 정책과 긴밀히 연동된 창작실천을 통해 당적 문학에 복무하는 계급성이 투철한 작가 대열의 성장을 통해 1960년대 후반 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’의 확립으로 이어진다.

제 4 절 독자 인민대중의 형성: 인민 구전 창작과

군중 문화 사업

‘인민성’의 범주 번역과 수용은 북한 문예계는 군중 문화 사업에 대한 담론과 실천으로 나타났다. 다양한 지역의 군중 문화 조직의 사업을 대표적으로 시사하는 것은 각 지역의 문예 성과를 모아 개최한 전국 예술 축전이였다. 예를 들어 김명수는 “근로 인민들 속에서 꽃피는 문학 예술 - 스켓취 「전투 명령이다」를 중심으로 -”에서 8.15 해방 9주년을 기념하는 전국 예술 축전에 출품된 작품들을 소개하면서 인민경제계획 달성을 위한 동원투쟁에 직접 종사하는 인민들의 문화적 소양을 보여준다. 축전에는 평양시를 비롯한 각 지방과 직장들, 공장과 농촌 및 군무자들 속에서 선발된 새로운 예술 인재들이 참가해 “생활을 토대로하여 창조되는 인민적 예술의 우수성과 청신성에 대한 산 자료이며 모범”으로 되었다는 것이 김명수(1954, 134)의 평가이다. 김명수(1954, 134-135)에 따르면, “인민군 군무자 종합 서클에서 출연한 스켓취 「전투 명령이다」를 비롯하여 구성 방직 공장 운반공 허영옥 동무의 창작으로 되었고 동 공장 노동자들이 출연한 스켓취 「꽃봉투」, 강원도 가온 광산 서클원들이 창작한 스켓취 「젊은 혁신자들의 노래」, 강원도 금강군 말후리 농촌 씨클에서 출연한 농악무 「풍년 맞이」, 평북도 정주군 남호리 농촌 서클의 군무 「과수원의 처녀들」, 자강도 고평도자기 공장 노동자들의 「사발춤」, 황해도 서클원 량희천의 「산넘불」, 함남 종합 예술단의 남성 중창 「유쾌한 노동자」, 인민군 군무자 종합 서클의 여러 종목의 합창 등”이 관중들의 호평을 받았다.

축전 사업은 인민의 정신적 개조를 통한 사회주의 건설이라는 문예의 사회적 기능은인민 자신의 광범한 문예 사업에의 참여를 통해 수행됨을 증명했다. 출품작들은 북한 문예계의 사회주의 리얼리즘 실천이 인민대중의 참여를 통해 “현실 속에서 미래의 싹을 발견하며” “미래에 대한 불굴의 신념과 혁명적 낙천성으로써 온갖 곤난성을 극복하는 치열한 투쟁 속에서 발현되는” 혁명적 낭만성을 보이는 사례가 되었다(김명수 1954, 138). 인민대중들이 직접 참여한 축전에서 생활의 ‘진실성’이 그대로 드러나는 창작적 성공과 함께 새로운 문화인들의 “싹”을 발견하는 논의는 “평양시 당 관하 문학 예술 선전 출판 부문 열성자 회의에서 한 한 설야 동지의 보고”에서도 나타난다.

한설야(1956b)는 남로당계 문인들과 함께 박창옥, 기석복, 전동혁, 정률 등 소련파들의 문예 사업의 오류를 비판하면서 박창옥이 1949년 전국 문학 예술 축전에서 재능 있는 신인들의 진출을 가로막는 “비당적 행위”를 했다고 지적했다. 축전에서 제외된 성과작들 중에는 “로동 계급전형을 형상화한 황건의 『탄맥』과 박 웅걸의 『류산』과 같은 우수한 신인들의 작품”이 포함되었다고 지적하고, 기석복, 전동혁 등의 “작품에 대한 견해가 인민들의 견해와 다르다”는 것을 비판의 근거로 강조했다(한설야 1956b, 203-204).

공화국 창건 10년을 맞는 1958년 축전을 포함한 군중 문화 사업은 이미 북한 문예계의 주도적 새로운 장르로 부상된 모습을 보인다.

현재 공화국 각지에는 음악, 무용, 연극, 문학, 조형 예술, 과학 등 각 부문에 걸쳐 198만 323명을 망라한 7만 9,839개의 서클이 활동하고 있다. 1958년에는 서클 사업의 가일층의 발전을 위하여 150여명의 예술인들이 공장, 기업소, 농업 협동 조합 등에 파견되어 서클 사업에 대한 지도 방조를 주었다. 또한 중앙 각 극장들은 평양 부근 공장, 기업소, 농업 협동 조합의 100여개의 서클을 담당 지도하고 있다. 1958년에 각 도(시)립 예술 극장에 조직되어 있는 상설 서클 지도자 양성반에서는 1,500여명의 서클 지도자들을 양성하였다.

공화국 창건 10주년을 경축하는 전국 예술 축전의 서클 부문에서는 2,306명의 서클원들이 229편의 예술 작품들을 발표하였다. 축전에서 발표된 서클 예술 작품의 특징은 무엇보다도 근로자들이 자기들의 실지 생활 체험과 투쟁 경험을 예술 작품에 반영하며 날로 장성하는 예술적 재능과 생활속에서 싹트고 있는 새로운 미학적 기호와 높이에서 표현되고 있는 점이다.

그리하여 축전에는 연극 <혁신자>, <생명수는 흐른다>, 무용 <고지에서의 상봉>, 바라이데 <그들은 싸워 이겼다>, 합창 <빛나는 혁명 전통 이어 나가자>, 가무 <금강산의 노래> 등 훌륭한 작품들이 상연되었다.³²⁷

다음은 조선중앙년감 1959년판의 따른 서클과 서클원수의 집계이다.

서클 장성 정형 (명)³²⁸

| | | 직장 | 농촌 | 학교가두 | 계 |
|------|-------|---------|---------|---------|-----------|
| 1957 | 서클 수 | 8,375 | 43,607 | 19,868 | 72,990 |
| | 서클원 수 | 220,261 | 705,378 | 647,284 | 1,588,027 |
| 1958 | 서클 수 | 10,923 | 47,353 | 21,563 | 79,839 |

³²⁷ “군중예술”, 『조선중앙년감』 1959년판, 224.

³²⁸ “군중예술”, 『조선중앙년감』 1959년판, 224.

| | | | | | |
|--|-------|---------|---------|---------|-----------|
| | 서클원 수 | 297,576 | 882,780 | 829,967 | 1,980,323 |
|--|-------|---------|---------|---------|-----------|

1958년에는 공화국 창건 10주년을 기념한 경축 문화행사에서 군중 문화 부문이 성장한 것을 확인할 수 있다. 10주년 경축 예술공연에서 전문 작가, 예술인들의 기념 공연 외에 중요한 행사로 전국의 군중 문화 서클들에서 창작, 상연하는 공연이 조직되어, 현역 작가, 예술가들이 방조하는 가운데 전후 국가적으로 장려 확산된 각종 문화 서클 조직의 집단적 성과를 선보였다.³²⁹ 이 공화국 창건 10주년 경축공연에 전체 3천 명이 동원되는 대서사 무용극을 연출한 조령출의 글 “새로운 경지”에서 군중들을 발동해 새로운 인민적 형식을 추구하는 문예 창작의 의미가 어떻게 논의되었는지를 확인할 수 있다.³³⁰ 자신이 참여한 대예술공연에 대해서 연출가 조령출은 변화하는 현실의 새로운 내용은 새로운 형식을 규정, 탐색하게 하며, 내용의 새로움을 형상하기 위한 요구가 제기되고 있다고 언급한다. 이러한 요구를 배경으로 “음악 무용 서사적 대화폭”을 통해 “사회주의 건설의 일대 고조기”인 시대적 내용을 형상한 것으로 대예술공연의 의미를 평가하면서 조령출은 이러한 ‘우리 시대’의 새로운 내용을 형상하기 위한 형식으로 장편 소설, 장편 서사시의 창작이 늘어나는 최근의 현상을 자연스러운 것으로 지적했다.³³¹

형식에 대한 논의를 이어 그는 장편 서사시, 시 묶음, 연시 등 개척과 함께 형식의 실험에 있어 “단시 운동”도 지적했다.³³² 특히 조령출은 시조 형식의 단시가 “오늘 우리 시대의 생활 감정을 담아 노래할 수 있는 전투적 형식”이 될 수 있으리라는 기대감을 표현했다. 최근 창작된 시조로 조운의 <평양 8경>, <평양 8관>을 평가하며 특히 후자 시조의 전통적 운률과 서경 서정의 압축된 표현의 묘를 칭찬하기도 했다.³³³ 여기서 조령출은 3행시적 시조 형식의 노래가 더 요구된다면서 다양한 시조 형식을 인정하지만 시조의 고전적 형식을 참고하면 “일 장 일 행에 기초한 3장 3행시의 기사하는 형식”을 취하는 것이 가장 아름다운 형식이라는 주장을 첨부하고 있다. 한편 조령출의 글에서는 ‘양풍’에 대한 비판이 등장하는데 김상오 <소원>을 높이 평가하다가 할머니

³²⁹ 『조선중앙년감』 1959년판, 224.

³³⁰ 조령출, “새로운 경지”, 『조선문학』 1958년 11월호, 125.

³³¹ 조령출, “새로운 경지”, 『조선문학』 1958년 11월호, 125.

³³² 조령출은 해방 이전 시인으로 활동했다. 그의 해방 전 시작 활동은 1957-1958년 카프 작가들에 대한 다양한 서적평 등의 일환으로 『조선문학』 에도 소개되었다.

³³³ 조령출, “새로운 경지”, 『조선문학』 1958년 11월호, 126.

형상이 신타크로스 령감 같은 인물 되었다고 하면서 “서양 사람의 형상”, “<양풍>을 느끼는 것은 유감스러운 일”이라고 비판했다.

1958년 공화국 창건 10주년 기념 대예술공연이나 대형식의 장르에 대한 관심에서 표현되는 군중의 문화적 사업의 동원이나 시대적 감정, 시대 정신을 ‘대화폭’에 담음으로써 인민 대중이 전면에 나선 현실을 표현해야 한다는 거대한 스케일의 추구하고 반대로, 가장 소박한 형태의 인민 창작, 인민적 형식에 대한 꾸준한 관심도 이 시기 증대되기 시작하였다. 앞서 확인한 다양한 지역을 아우르는 구전 작품의 수집과 함께 인민적 형식의 한 장르로서 가요, 가사 형식에 대한 관심이 늘어났다. 『조선문학』 지면에서는 대표적으로 1957년 7월호에서 목차에 ‘가사 7편’ 제하에 작가와 제목을 명시하면서 가사들을 수록하고 있다.³³⁴ 수록된 가사들은 문단의 대표적 시인들의 창작들이었다. 김복원의 “어부의 합창”, 마우룽의 “주를 온천”, 전동우의 “월미도(로만쓰)”, 김조규의 “진달래”, 정서촌의 “녕변 아가씨”, 최원근의 “날으자 매들아”, 박아지의 “전해주려마”의 가사 7편은 인민적 형식을 활용한 현대 문학 창작 시도를 확인할 수 있는 좋은 사례가 된다. 이를 시작으로 가사들은 『조선문학』에서 꾸준히 목차에 반영, 수록되었다.

가사와 함께 인민 가요인 민요에 대한 관심도 중요한 비중을 차지했다. 민요에 대해서는 1950년대 후반부터 대표적 인민 형식으로서 꾸준한 관심이 돌려졌다. “민요를 찾아서” 특집이 『조선문학』 1962년 7월호부터 3회 연재되면서 1960년대 초중반 민요들의 소개는 『조선문학』 지면에 일관되게 등장하는 고정 항목을 형성했다. 특집의 첫 편 “민요를 찾아서 (1)”은 편집부의 의도를 다음과 같이 제시한다.

사회주의 문학 예술은 결코 빈터 위에서가 아니라 선행한 모든 우수한 문화적 달성의 기초 위에서만 창조될 수 있으며 개화 발전할 수 있다는 맑스-레닌주의 미학의 원칙으로부터 출발하여 김 일성 수상께서는 <민족 문화 유산을 찾아 내야 하며 그것을 계승 발전시켜야 한다>고 재삼 교시하시였다. 재능 있는 우리 인민의 창조물인 민요 유산을 백방으로 발굴 정리하고 그것을 계승발전시키는 사업은 ... 민요에는 우리 인민의 지혜와 리상, 지향과 민족적 정서, 감정이 집중적으로 구현되어 있다.

최근 시인 음악가 집단 문예총의 지도 아래 3개월여에 걸쳐 민요 발굴 정리

³³⁴ “김복원, “어부의 합창”, 마우룽, “주를 온천”, 전동우, “월미도”, 김조규, “진달래”, 정서촌, “녕변 아가씨”, 최원근, “날으라 매들아”, 박아지, “전해 주려마”, “가사 7편”, 『조선문학』 1957년 7월호, 79-82.

전습하는 사업을 조직 진행하였다. 1962년 3월 11일 수상 동지의 교시 정신을 받들고 우선 서도 민요를 중심으로 하면서 경기 민요, 남도 민요들 중에서 인민성이 풍부하고 생동하고 기록이 넘치는 전형적인 것들을 정리와 발굴의 대상으로 선정하여 해당 곡목이 가지는 선율의 기본 특징과 성격을 살리는 방향에서 광범한 근로 대중이 흥겹게 그리고 쉽게 부를 수 있도록 음악적으로 처리하였으며 가사를 정리 보충하였다. 우리 집단은 약 50 편에 달하는 민요를 집체적 지혜에 의하여 오늘의 시대 정신과 인민의 지향, 정서에 부합되도록 혁신적으로 계승 발전시키기 위하여 노력했으며 전진하는 우리 인민의 혁명적 생활 감정이 풍부하게 반영되도록 노력하였다.

발굴 정리 사업에서 어디까지나 인민의 창조적 지혜의 결실인 아름답고 간결하며 형상력이 풍부한 언어, 운률 조성의 다양한 수법, 해학과 풍자의 능숙한 구사 등 우수한 점들을 더 잘 살리는 방향에서 집단의 모든 힘을 발동하였다.³³⁵

편집 의도의 해설은 민요에서 “인민적이며 민족적인 요소”를 발굴해 그것을 “혁신적으로 계승 발전시키기 위하여 노력”해야 한다고 강조하면서 발굴 정리된 민요들 중 일부를 소개했다. 1편에 정리된 민요는 “토끼 타령”, “새 쫓는 소리”, “함경도 삼삼이 노래”, “어민락”, “정방산성가”이며³³⁶ 2편에는 “경상도 방아 타령”, “논’길 방아 타령”, “황해도 모내기 노래”, “함경도 농부가”, “목화 타령”이,³³⁷ 3편에는 “금강산 타령”, “바우 타령”, “둥그대 타령”³³⁸이 실렸다.

1957-1958년 이후 『조선문학』에 있어 빼놓을 수 없는 장르로 부상하는 가사와 민요는 특히 이 시기 ‘민족적 특성’ 논쟁의 성격을 이해하는 데 있어 매우 중요한 의미를 가진다. 조선에서의 사실주의 발생 발전 논쟁, 사회주의적 사실주의 발생 발전 논쟁이 문예학사에서 역사적 구체성을 가진 ‘조선적’ 맥락에서 사회주의 리얼리즘의 계보를 형성하는 의미를 가진다면, 민족적 형식, 인민적 형식의 발굴과 현대적 창작에 있어 그 활용 문제는 구체적 창작 실천과 연관된 문제이자 ‘천리마 운동’ 이후 전 사회적으로 고조된 집단적 혁신, 군중적 운동과 조응하는 흐름이었다. ‘천리마 운동’이 생산 현장에서 집체적 증산이라는 새로운 현실을 이뤄냈다면, 동시기 문예계는 공화국 창건 10주년 기념 무대에서 군중문화 단위들의 집체적 창작 결과를 통해 대공연의 성과를

³³⁵ “민요를 찾아서 (1)”, 『조선문학』 1962년 7월호, 89.

³³⁶ “민요를 찾아서 (1)”, 『조선문학』 1962년 7월호, 89.

³³⁷ “민요를 찾아서 (2)”, 『조선문학』 1962년 8월호, 104-105.

³³⁸ “민요를 찾아서 (3)”, 『조선문학』 1962년 9월호, 83-84.

과시한 것이다. 여기서 민족적 특성 논쟁을 중심으로 북한 문예계 대표되는 주요 장르 및 문예 전통을 고찰하면, 기존에 ‘현대 조선 문학의 창시자’들로 거론되었던 카프 인사들에 대한 조명이 1959년까지의 ‘부르조아 사상 잔재 투쟁’ 과정에서 약화되는 계기들을 가지게 되는 반면, 1958년 후반부터 집체적 창작, 군중 문화, 인민적 형식에 대한 발굴과 새로운 활용이 탄력을 받는 부분이 대비된다.

집체적 창작에 대한 새로운 강조에 대해서는 『조선문학』 지면 편집과 관련해 또 하나의 중요한 변화를 찾을 수 있다. 그것은 매호 『조선문학』의 권말에 실리는 ‘조선문학 편집위원회’의 주필과 편집위원의 명단을 밝히던 전통이 사라지고 1958년 10월호부터 ‘편집위원회’만이 표시된 것이다.³³⁹ 인민적 성격의 다양한 창작 전통을 발굴, 현재적으로 활용하며 문예 형식의 새로운 실험에 있어 대단위 동원을 필요로 하는 군중문화 사업을 펼치는 흐름과 함께 문단 차원에서도 개별적 문인, 예술가가 아닌 집단으로서의 편집위원회를 『조선문학』 발행의 주체로 내세운 것이다.

‘편집위원회’로서 그 집체성이 제시될 뿐 개별 편집위원 및 주필에 대한 명시가 사라지는 현상은 특히 전호인 1958년 9월호의 권두언 “전진하는 우리 문학”과 연관해 그 의미가 부각된다. 이 권두언은 앞서 지적한 1958년의 『조선문학』의 특징들을 압축적으로 제시하고 있다. 먼저 해방후 문예 부문에 대한 김일성 교시 및 당 중앙위원회의 결정을 제시하면서 당의 문예에 대한 지도의 정당성을 강조하고 있다.³⁴⁰ 문예 부문에 대한 호명에서 “당의 믿음직한 사상-교양자”, “당의 사상의 선동가, <인간 정신의 기사>”의 표현을 통해 당적 문예의 원칙성을 우선 확인한다.³⁴¹ 또한 “조선의 유구한 사실주의적 문학 전통을 계승 발전시킨 카프 문학 전통의 합법칙적 계승자” 표현을 통해 전후 북한 문예부문의 계보를 언급하고 있다.

한편 권두언은 현 사회에서의 문학의 영향력과 함께 문예 부문의 계급성, 인민성 측면을 설명하는 데도 관심을 돌린다. 우선 문예계의 현 상태에 대해서 “1957년도 문예 도서만 보아도 200여 종, 270여만 부에 달하며 금년도 문예

³³⁹ 『조선문학』 1958년 9월호까지는 편집위원회 밑에 주필, 편집위원의 성명을 제시 하던 관례가 존재했다. 1958년 9월호는 주필 박웅걸, 편집위원 김순석 김승구 서만일 신구현 전재경(부주필) 조령출을 표시했지만 10월호에서는 편집위원회만 등장한다. 편집위원회의 변화에 대한 기존 연구로는 김성수(2015)를 참고.

³⁴⁰ 제시된 교시와 결정은 <20개 정강>, <문화와 예술은 인민을 위한 것으로 되어야 한다>, <북조선에 있어서의 민주주의 민족 문화 건설에 관하여>이다. “전진하는 우리 문학”, 『조선문학』 1958년 9월호, 3.

³⁴¹ “전진하는 우리 문학”, 『조선문학』 1958년 9월호, 4.

도서 출판 종수 및 부수는 격증되고” 있으며 “문학 예술을 전문적으로 취급하는 정기 간행물만 하여도 무려 12종에 달하며 기타 정기 간행물에 게재되는 문예 작품의 비중은 더욱더 확장되어 가고 있다”는 지적에서 문예 부문의 양적 성장이 제시된다. 이와 함께 문예계의 구성에 대해서 “로동자, 농민, 전사, 청년 학생들 속에서 건설하고 믿음직한 문학 창작의 후비력을 발굴 확대”하고 있는 성과를 지적하면서 “공화국적으로 이미 7만 수천 개의 문학 예술 서클이 활동하고 있으며 여기에는 생산과 학습에서 모범적인 150여만 명의 청년들이 망라되어 우리 문학의 후비대로 장성하고 있다”고 강조했다.³⁴² 전국의 서클과 ‘후비대’를 언급하면서 문예 부문이 얼마나 집체적, 인민적 측면에서 자기의 광범한 기반을 가지고 있는지 지적하는 대목은 공화국 창건 10주년 집체적 대예술공연이 열린 직후인 10월호 『조선문학』에서 편집위원회의 ‘집체적’ 성격이 강조된 현상과 긴밀히 연관된다. 1958년 9월호의 권두언은 1957년 12월호에 실린 1957년 11월의 조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의 보고에서 강조된 문예의 당적 원칙성을 명확히 확인하는 한편 1958년 그 중요성이 강화된 계급성, 인민성에 대해 중요하게 고려를 돌리고 있는 것이다.

이 시기 항일빨찌산 혁명 및 문예 전통에 대해서는 <항일빨찌산들의 회상기>와 같이 전국에 대대적으로 보급된 수기 형식의 기록 뿐 아니라 이 투사들이 1930-1940년대 불렀던 혁명 가요, 혁명 가사, 그들이 공연했다는 일련의 혁명 연극 등의 문예 창작이 중요하게 다뤄졌다. 『조선문학』에도 이들 회상기에 기반한 오체르크, 시초가 등장했고 혁명 가요, 혁명 가사, 혁명연극 등의 창작들이 소개되고 평론을 통해 조명되었다.³⁴³ 항일유격대의

³⁴² “전진하는 우리 문학”, 『조선문학』 1958년 9월호, 4.

³⁴³ 1959-1960년 『조선문학』에 실린 관련 창작 및 평론은 다음과 같다. 강능수, “우리 문학에서의 수령의 형상” (평론), 『조선문학』 1959년 4월호, 권택무, “항일 무장 투쟁 시기의 혁명적 연극 활동의 몇 가지 기본 특징”, 『조선문학』 1959년 6월호, 연장렬, “혁명 가요의 몇 가지 시학적 특성”, 『조선문학』 1959년 11월호, 김무금, “하루 밤” (혁명 투쟁 회상기), 『조선문학』 1959년 4월호, 박령보, “밀림으로 가는 길” (수필, 오체르크), 『조선문학』 1960년 1월호, 장형준, “혁명 전통 형상화에서의 사실과 허구, 원형과 전형” (평론), 『조선문학』 1960년 1월호, 박달, “두 번째 시련” (소설) 『조선문학』 1960년 4월호, 민병균, “밀영의 노래” (시) 『조선문학』 1960년 4월호, 리종순, “김 일성 원수의 학생 시기의 이야기 중에서” (수필, 오체르크) 『조선문학』 1960년 4월호, 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호, 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (2), 『조선문학』 1960년 9월호, 신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (3), 『조선문학』 1960년 10월호, 박달, “등사기” (오체르크), 『조선문학』 1960년 10월호, 한익수, “누룩에 담긴 이야기” (오체르크), 『조선문학』 1960년 10월호, 민병균, “빨찌산의 자취를 따라 외 1편” (시), 『조

문예전통에서 강조된 중요한 특징은 이들이 전문적 문예 창작의 훈련이 없이 자신들의 혁명투쟁 과정에서 생활의 한 부분으로 혁명 목표에 복무하는 다양한 형식의 선전 문예를 창조했다는 점이다. 항일빨찌산들은 이미 1930년대에 가장 쉬운 말로 가장 명확하게 대중을 혁명 투쟁으로 불러 일으키는 문예 창작의 전통을 혁명 생활과의 완전한 일치 속에 구현했다는 주장은 항일빨찌산들의 혁명문예전통을 1959년 ‘공산주의 문학 건설’의 과업을 짊어진 북한 문예계가 참조해야 할 혁명 전통으로 위치시켰다.

이 시기 항일혁명문예전통 발굴 및 연구 과정에서 거론된 1930년대 김일성이 항일유격대 청년들에게 했다는 문예 창작에 대한 교시는 ‘공산주의 문학 건설’을 추동한 중요한 교시였던 1958년 11월 20일의 “공산주의 교양에 대하여”에서 한 김일성의 말과 공명하면서 ‘현대 조선 문학’이 어떤 독자 대중에 대한 태도를 견지해야 하는가, 사회주의 문화에서 독자 대중의 위상 및 역할이 무엇인가를 상징적으로 알려준다.

선문학』 1960년 11월호, 전관진, “시 두 편”, 김화건, “하나의 마음, 하나의 눈 외 1편”, 『조선문학』 1960년 11월호.

제 5 절 소결: ‘지금’과 현재적 계승의 문제

민족적 특성을 다룬 논의와 실천들은 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’에 있어 사회주의 리얼리즘의 체계가 수립되는 공간인 ‘조선’에 대한 다양한 내용들을 제공하는 데 기여했다. 사회주의 리얼리즘이라는 보편적 체계를 형성하면서 역사적 구체성을 담보해야 한다는 문제의식은 우선 소련 및 다른 형제국으로부터 번역된 국제 사회주의 문예계의 논쟁 속에서 그 이론적 근거를 찾을 수 있었고, 당대적 사례로서 중국에서 진행되는 사회주의 리얼리즘의 토착화 시도를 참고할 수 있었다. 번역을 통해 수입된 외부의 논의들은 1957-1958년의 변화하는 사회주의 진영 내부의 정치적 맥락에서 그 자체로 강한 정치적 함의를 띤 주장, 쟁점들을 내포했다. 북한 문단은 민족적 특성에 대한 담론을 전개하면서 외부의 논쟁을 참고, 수입하는 한편으로 그에 대한 대응 논리 및 실천을 만들어냈고, 이를 통해 국제적 논쟁에 참여했다. 따라서 ‘민족적 특성’ 논쟁, 사회주의 리얼리즘의 계보와 관련된 논의와 실천은 미학적 성격과 더불어 정치적인 가치 판단의 성격을 띠었다.

1959년 3월 『조선문학』에 실린 한설야의 “공산주의 문학 건설을 위하여”, 1959년 5월 동맹 중앙위원회 전원회의에서의 한설야의 보고 “공산주의 교양과 우리 문학의 당면 과업”은 1957-1958년의 국제 미학-정치적 논쟁의 맥락에서 문예에 대한 당적 원칙성, 사회주의 리얼리즘 창작방법에 입각한 사회주의 현실의 전형 창조를 당면 기치로 확인하면서 ‘민족적 특성’에 대한 논의에 일정한 방향성, 즉 ‘현대성’에 대한 요구를 제기했다. 1957년 11월의 조선작가동맹 중앙위원회 제2차 전원회의에서의 한설야의 보고의 평론 부문에 대한 비판에서 시작해 1959년 ‘부르윌아 사상 잔재’ 투쟁에 이르는 과정은 1956-1957년 비교적 활발하게 진행된 ‘도식주의 비판’으로 형성된 일련의 “자유주의적”, “소부르윌아적 취미”의 부상에 제동을 거는 ‘사상 투쟁’을 내걸었다. “부르주아 사상잔재”, 그리고 국제 수정주의와의 논쟁의 맥락에서 당 문학의 원칙성을 천명하면서 ‘현대적 주제’를 당적 문학의 당면 과제로 제기한 것은 민족적 특성 논의 흐름에 잠재한 문제에 대한 중요한 논지를 포함한다.

그것은 김재하의 논지에서 보는 바와 같이 그저 막연한 ‘조선 사람’,

민족적 성격에 대한 논의는 지양해야 한다는 논지이다.³⁴⁴ 이는 공산주의를 먼 미래가 아닌 것으로 전망하면서 현실에 존재하는 공산주의의 싹을 창작에 재현함으로써 공산주의적 사상 개조의 역할을 수행하라는 공산주의 문학 건설에 비추어, 그 현대성의 견지에 맞는 전통, 민족적 특성을 논의하라는 것이었다. 바로 이러한 논지가 1960년대 초 강화하는 과정에서 카프 전통의 입지는 확연히 줄어들게 된다. 1958년 9월 “전진하는 우리 문학”에서 카프와 항일유격대 문예가 현대 북한 문학의 두 개의 혁명전통으로 명시되었던 데로부터, 문예에 대한 당적 원칙성의 계속된 강조, ‘현대적 주제’ 창작에 대한 우선순위 설정, 고전 유산에 있어서 인민적 형식에 대한 가치부여의 강화 등의 일련의 과정을 거치면서 1962년경 카프의 혁명전통으로서의 지위가 소멸된 것으로 볼 수 있다.

‘여기’에 대한 관심이 1950년대 말 1960년대 초 ‘민족적 특성’ 논쟁과 그를 가능하게 한 독자층의 형성, 이를 통한 ‘인민성’ 범주에 관련된 다양한 담론과 실천에서 표현되었다면, ‘인민성’의 원칙의 토착화의 결과 수립된 것은 카프 혁명문예전통을 교체한 항일혁명문예전통의 계보였다고 볼 수 있다. 1961년 문예총의 성립을 통한 조직적 체계의 정비와 1962년경 문예에서의 혁명전통 문제가 해결되고 난 다음, 중요한 문제는 다만 ‘여기’의 문제가 아니라 ‘여기’에서 ‘지금’을 어떻게 그리고 건설할 것인가의 문제였다. 결국 이는 조선 문단에서 ‘현대성’을 어떻게 정의하고 이를 어떤 창작 실천을 통해 재현했는가의 문제가 된다. 이에 대해서는 6장에서 살펴볼 것이다.

³⁴⁴ 김재하, “현대성과 성격 탐구”, 『조선문학』 1964년 3월호.

6 장 ‘조선적 근대성’의 창출 3: 새로운 ‘사회주의적 인간형’과 신인 작가 대열의 형성

4장과 5장에서는 각각 북한의 사회주의 문학 창출에 있어 전후 1960년대 초까지 소련으로부터 사회주의 리얼리즘의 체계를 어떻게 번역, 수용했는가, 그 과정에서 북한의 역사적 맥락에 따라 구체적 민족적 성격에 대한 문제의식을 어떻게 발전시켰는가를 살펴보았다. 5장에서 확인한 것처럼 북한이 원형의 사회주의 리얼리즘 번역에 있어 ‘창조적 적용’을 시도한 과정은 스탈린 사후 소련의 ‘해빙’에 따른 중공의 ‘수정주의’ 비판의 맥락에서 일어났다. ‘반우파 투쟁’ 기간의 중국의 논의와 유사하게 북한도 탈스탈린화에 따른 문예계 내부 자유주의적, 수정주의적 흐름에 반대하여 사회주의 리얼리즘에 있어 민족적 특수성을 부각시키는 논의를 진행했다. 한편으로 ‘고전적’ 사회주의 리얼리즘 창작방법의 유일한 권위를 강조하면서, 다른 한편으로 역사적 구체성을 가진 ‘조선적’ 맥락에서 그 사회주의 리얼리즘을 수행한다는 기조가 1959-1960년경 자리잡았다.

천리마 작업반 운동에서 중요하게 강조된 ‘공산주의 교양’ 과업에 있어 문예 부문의 능동적 역할이 요구되면서 1959년 말까지 문예계 내 ‘부르조아 사상 잔재’와의 투쟁이 전개되고 그 사상 투쟁의 성격이 강조되었다. 이를 통해 문예 조직 내부를 정비한 1960년대 북한 문단에서는 ‘공산주의 문학 건설’을 목표로 북한의 새로운 ‘사회주의적 현실’을 재현하는 전형 창조 작업, ‘현대성’의 추구가 활발하게 일어났다. ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론에 있어 이 시기는 사회주의 리얼리즘의 가장 중요한 사업에 해당하는 전형화 창작에 전념하면서 ‘조선의 공산주의자’ 전형에 대한 다양한 재현을 만들어낸 시기였다. 이 시기에 크게 천리마 기수, 한국 전쟁기 전사-투사, 남조선 애국자, 항일빨찌산투사 전형 등 다양한 공산주의자 및 애국자의 형상화가 나타났다. 1967년 당의 유일사상체계의 선언 이후 1960년대 말 궁극의 항일혁명투사, 조선 공산주의자의 정점에 해당하는 수령의 형상화라는 최우선순위가 확립되면서 다양한 전형들 간 위계가 성립되었다.

문학에서의 당의 유일사상체계의 확립은 곧 토착화된 북한의 사회주의 리얼리즘의 세계에서 창작된 전형들의 위계가 확립된 것으로 확인되었다. 이 전형 간 위계가 어떤 노선, 방침에 근거해 설정되었는가, 그 위계의 정점에

위치하는 수령의 정치적 의미가 어떻게 설정되었는가를 확인하면, 1950년대 후반 ‘부르조아 사상잔재’ 청산을 통해 명시된 문예계에 대한 당적 지도의 조직적 원칙이 1960년대 후반 실제로 어떻게 구현되는가를 살펴볼 수 있다. 구체적 창작 실천은 이제 구체적 당 정책과 연동해 실현되었고 이렇게 구축된 당 정책 및 문예 부문의 예술적 생산 간의 상호 일치는 철저히 당적 지도 검열에 호환되는 문예의 실천이 어떤 내용, 어떤 형식을 가지게 되는가를 증명했다. 이렇게 당 정책과 완전히 합일된 문예계 이론 및 창작 실천, 조직적 정비는 창작된 전형들 중 가장 모범이 되는 정점에 수령의 자리를 마련하게 되었고, 이는 ‘당의 유일사상체계’의 목표가 전 당을 수령의 유일사상, 주체사상으로 통일 단결하는 데 있었던 것과 정확히 맞아떨어진다. 여기서 강조할 수 있는 것은 사회주의 리얼리즘의 가장 중요한 명제인 당성을 철저히 구현하는 이론적 조직적 실천이 1960년대 후반 전개되는 ‘당의 유일사상체계’의 문예 부문에서의 실현에 있어 매우 중요한 기본 조건을 형성했다는 것이다. 1960년대 중후반에 이르는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’를 통해 가능했던 문예(계)의 논리 체계 및 조직 체계가 무엇보다 창작 실천에서 구현한 다양한 공산주의자, 애국자의 전형들의 세계를 만들어냈을 때, 이 세계를 아우르는 하나의 유일적 질서를 위에서 부과한 것이 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’를 형성한 것이라고 압축할 수 있다.

6장에서 살펴 볼 것은 크게 두 가지다. 하나는 문예에서 창작된 전형들 사이의 위계 설정에 연관된 것으로, 이 위계가 설정되기 이전에 1960년대 어떤 전형들이 어떻게 창조되었는가의 문제이다. 문학에서의 당의 유일사상체계 이전에 1960년대 전형화 문제는 5장에서 살펴 본 바와 같이 민족적 특성 논쟁의 귀결이었던 조선 공산주의자의 성격을 창조하는 문제였다. 조선 공산주의자의 전형은 크게 1) 천리마 기수, 2) 남조선 투사-애국자, 3) 항일혁명 유격대로 나눌 수 있다. 각 인간 유형은 다시 다양하고 복잡한 성격들을 창출했고 1960년대의 창작 실천은 그야말로 이 대표적 유형들을 어떻게 창조할 것인가에 대한 방법론적 논의들이었다. 이들은 현대성의 이름으로 창출된 전형들로, 사실상 현대성은 1960년대를 거치면서 조금씩 그 초점이 변화되었다. 기본적으로 1) 천리마 기수가 가장 먼저 현대성의 요구, 현대적 주제 혹은 현실적 주제에 부합하는 전형을 의미했고 1960년대 전반 광범한 이 전형들에 대한 창작이 생산되었다. 그러나 동시에 현대성은 북조선의 현실을 그리는 데 머물지 않고 남조선 혁명의 문제를 의미했다. 특히 1960년대 중반 이후 남조선 혁명에 대한 ‘현대성’의 요구는 강화되었다. 마지막으로 이미

1959년 공산주의 문학 건설의 선언에서부터 천리마 기수들의 형상화와 함께 그 지위가 중시된 항일혁명빨찌산의 형상화 작업, 혁명전통주체가 현대성의 견지에서 중요한 과업으로 1960년대 중반 모든 형상화의 첫 자리에 놓이게 되었다.

다른 하나는 그 전형을 창조하는 창작가 집단에 대한 측면이다. 1960년대 작가, 평론가들이 받은 당 정책, 혁명과 건설에 대한 당의 전략전술은 보다 신속하게, 보다 철저하게 그들이 창작하는 전형들의 환경, 성격에 적용되었다. 정확히 말해서 이 적용은 일련의 시행 착오와 문단 내부의 정치적 갈등 내지 비판을 통해 실현되었다. 따라서 당적 작가 대오의 형성 자체가 수반한 문단 내 정치에 관심을 기울이는 것이 필요하다. 당의 붉은 작가 대열을 형성하는 과정은 1960년대 문예 인텔리에서의 새로운 세대 장성과 그 사회적 기반으로서 1950년대 말 시작된 7년제 중등의무교육제와 1967년 4월 시작된 9년제 기술의무교육제 준비 과정에 육성된 중등교육의 수혜자, 졸업생들의 진출과 연결된다. 당적 작가 대열의 형성이 당시 어떤 국내 사회 정치적 맥락에 위치했는가의 문제는 당 정책의 충실한 재현을 통해 계급 교양, 공산주의 교양, 혁명 전통 교양의 사명을 수행한 북한 사회주의 리얼리즘 문예계의 사회적 기반을 밝힘으로써 1960년대 중후반 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 확립으로 이어지는 문예계 내 조직적 재편을 보다 풍부하게 이해하도록 할 것이다.

5장에서까지 살펴본 인민-독자층의 장성과 민족적 특성을 구현하기 위한 문예의 담론과 실천이 1959년 ‘공산주의 문학예술’ 건설을 목표로 ‘조선 공산주의자’의 전형화를 그 창작 실천적 과제로 삼은 이후, 1960년대 실제 문예 부문이 내놓은 다양한 형상들의 세계와 함께 그 형상들을 새로운 현실에 대한 반영과 창조를 통해 구현한 작가 대열의 조직적 형성은 궁극적으로 전후 문단이 시작한 당적 문학예술의 확립이라는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’를 문예 이론 창작적, 조직적으로 완성한다.

제 1 절 현대성 문제와 새로운 인간형 창조

1961년 이후 북한 문단에서 특징적인 것은 당 사상 사업 부문의 계획에 합치하는 당 문학의 편제가 정립된 것이다. 그 근거는 1961년에 들어 시기별로 추진되는 당 정책들이 그 시사성, 문제성의 우선순위에 따라 문예 창작에서 곧바로 반영되는 데서 찾을 수 있다. 이러한 당 정책의 당 문예에로의 즉각적인 반영은 1950년대 말 ‘부르조아 사상 잔재’와의 투쟁을 배경으로 1959년 ‘공산주의 교양’ 사업에서 문예의 적극적인 역할이 ‘공산주의 문학예술’ 건설로 규정된 이론적, 실천적 노력의 결과였다. 문예 조직적으로 1961년 3월 기준에 분리되어 존재했던 문예 각 부문 동맹들이 ‘조선 문학 예술 총동맹’의 결성을 통해 통합되고 문예총은 공산주의로의 건설 노정에 당 정책의 ‘선전자’, ‘교양자’로서 북한의 새로운 현실인 ‘천리마 시대’, ‘로동당 시대’를 반영하는 동시에 조직하는 과업을 수행하게 되었다.

1960년대 초반 『조선문학』 지면에 등장하는 ‘현실적 주제’ 창작은 당 문학이 어떻게 당 정책과 시기적으로 완전히 합치되는 보폭으로 그 해명과 선전, 조직의 역할을 수행했는지를 잘 보여 준다. ‘현실적 주제’, ‘현대적 주제’ 창작은 4장에서 확인한 바와 같이 사회주의 리얼리즘과 관련된 소련의 이론 체계를 적극적으로 수입한 1950년대 중반부터 제기되었던 과제였다. 1955년에 이미 장기 현지파견 사업은 당 중앙위원회의 시책으로 수행되는 사업이라는 점이 언급되었고 이 시기 사업의 목표는 전후 복구의 현실을 진실하게 반영하는 창작성과를 내는 것이었다. 1957년 1차 5개년 계획의 시작과 더불어 ‘천리마 현실’을 반영할 데 대한 요구가 제기되면서는 공장의 집단적 생산 혁신 운동과 농촌의 협동화 운동 등 사회주의 건설을 향해 변화 발전하는 사회의 다양한 영역, 부문에서 벌어지는 새로운 현실을 주제로 하는 창작을 요구하는 평론들과 일련의 창작이 이어졌다.

‘현대적 주제’, ‘현대성’에 대한 강조가 새로운 차원에서 강화, 전개된 것은 1958년 중반 ‘천리마 운동’이 전 군중적 운동으로서 질적, 양적으로 확산되는 과정과 결부된다. 1957년 김일성을 필두로 당 중앙위원회의 집중 현지도도를 통해 1차 5개년 계획을 성공적으로 수행하기 위한 집단적 혁신 운동이 가속화되었고 1958년 3월 제1차 당 대표자회에서 기존의 ‘반종파 투쟁’을 거쳐 재정비된 당 대열의 시위, 1958년 8월 최고인민회의 회의에서 채택된 1차 5개년계획 안의 최종 확정, 1958년 9월 당 중앙위원회

전원회의에서 채택된 전체 당원들에게 보내는 ‘붉은 편지’를 통한 ‘혁신의 대고조’의 호소를 통해 ‘천리마 시대’의 구호가 전 사회적인 기치로 자리잡았다. 1958년 말부터 ‘천리마 시대’의 격동하는 현실에 “뒤쳐지고 있는” 문예 부문이 당 사상사업의 일익을 담당하는 당 문학으로서 시대의 변화를 “앞에서 추동할 수 있는” 창작 성과에 헌신하라는 ‘전투성’의 요구가 지속적으로 제기되었다. 당 사상사업의 일 부문으로서 문예 부문에서는 특히 1958년 11월 20일 “공산주의 교양을 위하여” 교시 이후 천리마작업반운동에서 경제 건설에서의 기술 혁명과 함께 문화 혁명의 과제가 제기, 이를 위한 실천 방향으로 계급 교양을 바탕으로 한 공산주의 교양과 혁명전통 교양에 이바지하는 창작에서의 일대 양양이 요구되었다.

‘천리마 속도’로 움직이는 현실, 특히 그 현실의 인간을 재현할 데 대한 문학예술의 ‘현대성’의 요구는 생산 혁신의 북반부 사회주의 건설이 제국주의 세력에 대한 투쟁, 조국의 통일 독립을 위한 투쟁이었던 것 그대로 그를 반영하고 고무하는 문예 부문 자체의 ‘혁명성’, ‘전투성’을 요구했다. ‘현대적 주제’ 창작을 통해 ‘천리마 현실’의 주인공들에게 그들의 아름다운 새 생활을 보여주는 동시에 그들의 투쟁으로 ‘공산주의 미래’를 앞당기기 위한 외부의 ‘적’들과의 싸움에서 반드시 이길 것이라는 신심을 북돋아 주는 것, 이것이 ‘공산주의 문학’의 투쟁 과업이었다. 제기된 ‘공산주의 문학’의 과업은 이를 수행하는 작가, 예술가들 자신이 새로운 현실과 미래에 대한 안목, 즉 맑스-레닌주의적 세계관에 근거한 신념으로 무장하는 것을 전제했다. 따라서 ‘공산주의 문학’을 향한 문예 대열을 정비하기 위해 1958-1959년 ‘부르윌아 사상 잔재’와의 ‘계급 투쟁’이 진행된 것은 새로운 과제를 수행하는 조직의 사상적 통일을 확보하는 기본 조건이었다.

여기서는 1959년 한설야 보고와 4차 결정서 중심으로 현대성 문제가 애초에 어떻게 정의되었는가를 우선 확인한다. 한설야 보고는 현대성 문제를 제기하면서 공산주의 문학 건설의 방향 및 창작 실천의 주요 과제를 제기했다는 점에서 중요하다. 1959년 제기된 현대성 문제는 1960년대를 거치면서 점차 그 의미의 폭이 확대된 것으로 보는 것이 실제에 가깝다. 본 연구가 현대성의 문제에 주목하는 것은 바로 이 현대성 개념이 1967년경 문학에서의 당의 유일사상체계가 주지되는 시점에 천리마 기수, 남조선 애국투사, 그리고 1930년대 조선공산주의자로 불린 항일혁명빨찌산의 혁명전통 주제에 이르는 형상화 작업을 하나로 묶어 마지막 항일혁명유격대, 정확히 말해서는 수령 김일성의 형상에 모든 형상들 사이의 정점에 오는

위계를 형성한 논리적 근거가 되기 때문이다.

1950년대 말 전통과 혁신의 차원에서 혁명전통 주제가 현실적 주제에 긴밀히 연결된 것으로 상정되며 그 현재적 의의가 강조되었으나, 기본적으로 1960년대 전반은 천리마 현실, 지금의 사회주의 제도의 새로운 인간 장성을 그리는 것이 현실적 주제로 표현되었다. 그러던 것이 1964년경 북반부의 현실 외에 남반부의 사회적 현실에서 벌어지는 혁명의 분위기를 그리고 이를 고무추동하는 남조선 문학, 조국 통일 주제가 현실적 주제의 범위에 들어오기 시작했다. 마지막으로 천리마작업반운동과 결부된 공산주의 교양이 제기된 1958년 말부터 현실적 주제인 천리마 기수들의 형상화와 함께 강조된 혁명전통 주제 창작이 ‘지금, 여기’ 계속 혁명, 계속 전진하는 전국적 범위의 혁명위업의 노선에 대한 유일한 권위이자 구체적 혁명 및 건설의 실천 방법의 교과서라는 점에서 현대성 문제에 결부되었다. 즉 혁명전통 교양은 과거의 전통 계승의 차원에서만이 아니라 현재적 의미를 가진 혁신을 위한 준거로서 그와 관련된 창작 실천이 북한 문예계의 제일의 주제로 확정되었다.

한설야는 1959년 3월호에 게재된 권두언 “공산주의 문학 건설을 위하여”에서 당 문학, 붉은 작가에게 있어 가장 기본적인 특징을 “공산주의적 당성”이라고 강조했다. 당성은 “문학과 프롤레타리아의 전면적 사업과의 불가분리적 공개적 연계, 작가와 노동 계급의 전위대인 노동당의 정책과의 불가분리적 공개적 연계”로 정의되었다.³⁴⁵ 여기서 문학의 위치는 “노동 계급을 핵심으로 한 전체 인민과 그의 전위대인 조선 노동당의 전반적 사업과의 떼여 놓을 수 없는 한 부분을 이루고” 있다고 언급되면서 문학의 레닌적 원칙 명제를 재천명했다. 그에 따라 당적 견지에서 문예 부문의 창작 사업을 한다는 것이 무엇인지를 제시했다.

공산주의적 건설을 위한 당의 최종 목적은 그대로 우리 문학을 관통하는 사상-미학적 리상이며 당의 제 정책은 우리 인민의 위훈과 성격적 품모 및 우리 생활의 미를 보여 주는 생활적 근원이다.

그러므로 우리 작가들이 생활을 리해한다는 것은 인민의 생활에서 당의 제 정책의 위대한 생활력을 인간들의 호상 관계와 그들의 운명에서 감득하고, 시대의 특징을 생활 과정의 본질적인 측면과 현대인의 새 성격 및 내부 체험에서 진실하게 보며, 새로운 것과 그 싹들을 발견하며 이 모든 것을 당'적 - 공산주의적 당성의 견지에서 평가할 줄 안다는 것을 의미한다.³⁴⁶

³⁴⁵ 한설야, “공산주의 문학 건설을 위하여”, 『조선문학』 1959년 3월호, 5.

³⁴⁶ 한설야, “공산주의 문학 건설을 위하여”, 『조선문학』 1959년 3월호, 6.

결국 ‘공산주의 문학 건설’에서는 창작 사업에서 현실을 보는 관점에서 사회 발전의 합법칙성에 대한 해석 권위이자 정책 입안 실행자인 당과 수령의 사상과 일치하고 생활의 반영에 있어서도 당 정책의 주제군들에 유의해야 한다는 결론이 나온다. 현실을 그 혁명적 발전에서 진실하게 파악하는 사회주의 리얼리즘 창작방법의 실현, 당 문학의 귀결은 당 사상으로 무장된 작가 부대로 완성되는 것이다. 이 논리에서는 당의 붉은 문예 전사들이 당적 견지에 서게 되면 당과 인민의 상호 연계에서 도출되는 현실 발전의 원동력을 볼 수 있고 공산주의의 새 싹이 무엇인지를 알 수 있게 된다. 이러한 경지, 즉 당 정책과 일치된 사상을 확보하는 데 이르면 현실에서 인민들에 대한 공산주의 교양자의 역할을 제대로 수행할 수 있다. 당 문학의 ‘문예 전사’로서 작가 부대에 역할을 부여하는 동시에 그 역할을 가능하게 하는 유일한 권위가 당성이며, 이는 곧 당 정책을 정확하게 재현하는 것으로 제시된 것이다.

‘부르조아 사상 잔재’ 반대 투쟁을 벌이는 데서 김일성의 특정 교시가 전면에서 부각되고 있다는 점은 특징적이다. 한설야의 “공산주의 문학 건설을 위하여”에서 인용된 것은 다름 아닌 남로당에 대한 정치적 처분이 결정된 조선로동당 중앙위원회 제5차 전원회의에서 김일성이 한 보고에 나오는 당성의 정의이다. “당성의 중요한 특성은 결함과 해독적 경향들과 또는 우리에게 적대되는 사상을 우리 속에 침입시키려는 경향들의 온갖 표현들에 대한 원칙성과 비타협성”³⁴⁷ 이라는 이 정의는 다른 평론들에서도 따라 인용되었다.

1959년 ‘부르조아 사상 잔재’ 투쟁에 소환되는 1953년 조선로동당 중앙위원회 제5차 전원회의의 보고는 이 투쟁의 성격이 어떻게 정의되었는지를 상징적으로 보여준다. 이 보고와 함께 언급되는 사상 전선의 주된 투쟁 대상이 “부르조아 사상과 미국식 반동 문화의 침습을 반대하는 데 있다는 것”을 강조한 당 중앙위 상무 위원회 결정서 역시 같은 맥락에서 남로당 세력에 대한 정치적 숙청 결정을 담고 있다.³⁴⁸ 1959년 5월호에 실린 “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”에서 더 자세하게 제시되는 설명들을 통해서 이 교시 인용의 의도를 파악할 수 있다. 여기서 한설야는 제2차 조선작가대회 이후 문단 현실에 대한 동맹 차원의 평가를 내리면서 ‘부르조아 사상 잔재’ 투쟁이 필요했던 작가대회 이후의 일련의 반동적, 자유주의적,

³⁴⁷ 한설야, “공산주의 문학 건설을 위하여”, 『조선문학』 1959년 3월호, 6.

³⁴⁸ 한설야, “공산주의 문학 건설을 위하여”, 『조선문학』 1959년 3월호, 7.

소부르쵸아적 경향들은 사실상 현재 국제적 맥락의 수정주의 경향과는 관련이 없다는 것을 분명히 밝히고 있다.

동지들이 다 아는 바와 같이 제2차 조선 작가 대회에서는 정당하게도 문학의 레닌적 원칙성을 강조하면서 사회주의적 사실주의 창작 방법을 고수하고 그것을 심오하게 체득함으로써 도식주의 및 기타의 유해로운 편향들을 극복할 데 대하여 토의하고 또 결정하였던 것입니다.

그러나 그 후의 사례는 모두가 이 결정대로만 된 것은 아닙니다.

물론 우에서도 지적인 바와 같이 국제적으로 것처럼 수정주의 바람이 불 때에도 우리 문학은 아무런 동요도 없었으며 또 우리 당 문예 정책을 받들어 것처럼 굳건히 사회주의적 사실주의를 옹호하여 나선 우리 문학 앞에 사회주의적 사실주의를 반대하려는 그 어떤 시도도 로골적으로 진행될 수 없었습니다.

그러나 우리의 경우에 있어서는 일부 작가들 속에서 발로되고 있는 부르쵸아 사상의 잔재들로 하여 사회주의적 사실주의를 외곡하고 그로부터 리탈하는 편향이 이러저러하게 발현되었다는 것을 인정하여야 할 것입니다.

일부 작가들 속에서는 도식주의를 반대하는 정당한 구호 밑에서 또한 작가의 스타일의 독창성이란 정당한 주장을 들면서도 사회주의적 사실주의와는 인연이 없는 작품들을 내놓았습니다.

따라서 이러한 우리 문학 자체 내에서 발로되고 있는 부르쵸아적 낡은 사상 잔재의 표현들을 국제 수정주의의 그것과 동일시할 필요는 없습니다.³⁴⁹

한설야의 이 발언은 3월호에서 ‘부르쵸아 사상 잔재 투쟁’을 다루면서 “사회주의적 사실주의에 대한 허무주의적이며, 수정주의적인 <서구 바람>의 침습을 지난날과 같이 앞으로도 성과적으로 분쇄”해야 한다고 발언을 바로 덧붙인 것과 비교할 때, 이 투쟁의 성격에 대한 보다 상세한 분석을 제시하고 있다. 상기한 김일성의 ‘당성’ 발언이 나온 남로당과의 숙청이 당내 ‘부르쵸아 세력’의 숙청이었다는 북한의 공식적 해석이었음을 고려할 때, 3월호에 인용되고 있는 교시에 따른 1959년 문예계 내부의 ‘부르쵸아 사상 잔재’에 대한 비판의 핵심은 일부 작가, 예술가들이 아직 청산하지 못한 ‘낡은 부르쵸아 사상’에 대한 투쟁에 있는 것이지, 국제 사회주의 진영의 ‘수정주의’ 흐름이 내부적으로 전개된 데 따른 투쟁은 아니라는 것으로 명백히 선을 긋는 것이다. 이는 앞서 1957년 12월호에 실린 동맹 중앙위원회 제2차 전원회의에서 한설야가 보고한 논지인 전후 북한 문단은 외부의 수정주의적 경향과

³⁴⁹ 한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”, 1959년 5월호, 13.

무관하게 사회주의 리얼리즘의 고전적 기치에 충실한 대오로 남았다는 평가와 상통한다.³⁵⁰

이러한 입장 정리는 이 시기 북한 문예계의 공산주의 교양 과업이 가지는 성격을 보다 분명하게 이해할 수 있는 단초가 된다. ‘부르쥬아 사상 잔재 투쟁’은 당 사상사업의 유기적 구성 요소로 자리매김하는 당 문학의 과업을 제시하는 데서 당 문학의 대오가 갖는 현 상태의 “약한 고리”의 성격을 보여줌으로써 문예 부문에서 수행해야 할 공산주의 교양의 의미가 무엇인가를 밝히는 하나의 중요한 사례가 되고 있는 것이다. 한설야에 따르면, ‘부르쥬아 사상 잔재 투쟁’에서 비판된 이들이 증명하는 것은 이들을 포함해 문예계 내부의 모든 구성원이 가질 수 있는 ‘낡은 사상 잔재’이며, 이와 대치하는 공산주의 사상, 아직 오지 않았지만 곧 쟁취할 미래의 전망에 근거한 이상적 태도와 정신으로 무장하고 그 전망을 재현한 공산주의 문학예술로 인민을 교양함으로써 사회주의-공산주의 건설을 현재에 앞당겨 성취할 수 있다는 것, 여기에 공산주의 문학 건설의 의미가 있다. 공산주의 교양의 성격은 사회주의 제도의 승리를 갓 쟁취한 현 북한 사회의 상태에서 문제가 되는 낡은 사상 잔재를 사상 투쟁, 사상 개조를 통해 공산주의 사상으로 전환하는 문화 혁명의 과업으로서, 이러한 사상 전환이 없이는 사회주의 건설의 완성과 공산주의에로의 이행을 준비할 수 없다는 이 시기 북한의 ‘과도기’적 과제에 대한 인식과 연결되는 것이다.

이러한 논리 구조에 사실상 ‘수정주의’가 끼어들 수 있는 여지는 없다. 왜냐하면 당면한 공산주의 사상 교양의 과업이란 사회주의 제도의 승리와는 별개로 사회주의 건설은 계속된다는 과도기에 대한 성격 규정을 전제하고 있기 때문이다. 아직 사회주의 경제, 문화의 개화를 위한 건설이 추진되어야 하는 단계에서 비판된 “혁명에 대한 무책임성, 개인주의적 출세주의” 등은 ‘수정주의’가 아니라 ‘소부르주아적’ 잔재로 보는 것이 혁명의 단계 및 투쟁 계선 설정에 합당하다. 사회주의 제도의 확립 이후에도 사회주의 건설, ‘현대화’의 과제가 진행되고 있는 상황에서 공화국 내부의 낡은 사상 잔재에 대한 투쟁은 늦춰서는 안될 ‘계급 투쟁’이며 특히 사상 개조 투쟁은 외부의 수정주의, 미 제국주의와의 계급 투쟁이 치열하게 전개되고 있다고 보는 정세 인식에서 더 절박한 문제가 된다. 이런 맥락에서 ‘부르쥬아 사상 잔재 투쟁’은 ‘계급 투쟁’의 관점에서 제기되는 것이고, 특히 사상 개조는 사회주의 건설의 필수적 구성 요소로서 매우 중요한 함의를 획득한다.

³⁵⁰ 한설야, “우리 문학의 창작적 양양을 위하여”, 1957년 12월호.

그렇다면 사상 개조는 어떻게 가능하며 어떤 방향으로 진행되어야 하는가? 여기서 한설야가 공산주의 문학 건설이 가능한 배경으로 지적한 “오늘의 전변된 현실적 발전”에서 그 답을 유추할 수 있다.

우리 문학은 오늘 우리 공화국의 인민 생활에서 일어 나고 있는 위대한 역사적 변혁들을 가장 선명하게 반영하는 것을 첫째가는 임무로 간주하고 있는바 바로 그러한 변혁들을 진실하게 반영한다면 거기에는 벌써 공산주의의 싹들을 간파할 수 없을 것입니다.

오늘 우리의 현실 생활과 근로자들 속에서는 벌써 공산주의의 싹들이 나타나고 있으며 공산주의의 새로운 도덕적 풍격을 가진 사람들이 출현하고 있습니다. 우리 근로자들이 사회주의 건설에서 발양하고 있는 고도의 애국적 혁명 정신, 특히 집단의 이해 관계와 원대한 리상을 위하여 헌신하는 자기 희생적 정신, 그리고 어떠한 난관도 두려워하지 않으며 보수와 조건들을 타산하지 않는 노동의 태도와 정신 - 거기에는 훌륭한 공산주의의 새로운 기풍이 넘치고 있습니다.

이는 많은 실례를 들 것도 없이 최근 강선 제강소 노동자들의 발기로 된 <천리마 작업반> 운동의 급속한 확대 발전을 보면 쉽게 확증할 수 있습니다. ...

한 마디로 말하여 사회주의 - 공산주의 건설자답게 일하며 생활하자는 것이 <천리마 작업반> 운동 참가자들의 신조인 것입니다.³⁵¹

즉 공산주의적 사상으로의 개조, 다시 말해 이 개조를 가능하게 하는 문학예술 건설이 가능한 근거는 이미 현실에 일정한 “공산주의의 싹들”이 존재하는 데서 찾을 수 있다. 따라서 공산주의 문예 부문이 이 “싹들”을 미학적 재현을 통해 인민 대중에 광범하게 보급한다면 이러한 개성적 형상을 통해 일반화된 원칙을 교육함으로써 사상 개조에 복무할 수 있는 것이다. 이 “싹들”은 당대 인민 생활에서 전 군중적 운동, 천리마 작업반 운동을 통해 확산되고 있는 상황이며 문예 부문의 과제는 인민 생활에 들어가 이 싹들을 탐색하고 예술적으로 재현해 내기만 하면 되는 것이다. 현실에 존재하는 싹들을 찾아내 일반화하는 것, 이 과제가 1950년대 말 공산주의 문학의 당면 과업인 ‘현대적 주제’ 창작의 방법이였다.

오늘의 역사적 사변과 변혁에 대한 진실을 반영하는 것은 현대성의 문제 가운데서도 가장 기본적인 것으로 됩니다. 따라서 날마다 위대한 변혁과 기적들을 낳고 있는 우리 사회의 현실에서 그 주인공들인 사회주의 건설자들의

³⁵¹ 한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”, 1959년 5월호,

형상과 그 위업에 대한 빠포스가 우리 문학에서 현대성에 관한 기본 문제로 논의되는 것은 당연한 일입니다.

그리하여 현대성의 문제를 오늘의 력사적인 변혁의 시기에서 심오하게 인식하고 현실 생활 속에 깊이 침투하여 문학과 인민 생활의 령계를 강화하는 과제는 현 시기 우리 작가들 앞에 나선 가장 기본적인 당면 임무로 되는바 그것은 동시에 공산주의 문학 건설의 기초를 구축하는 일이기도 합니다.³⁵²

여기서 전후 문단이 1954-1955년부터 실행했던 현지 파견 사업과 그에 기반한 현실의 형상화 문제는 철저하게 당 정책의 견지에서 현실에 얼마간 존재하는 미래의 전망을 재현하는 문제로 정립된다. 4장에서 확인했듯이 현장을 창작 기지로 삼고 작가들이 경험한 생활의 화폭을 반영하는 사업은 동맹 차원에서 이미 진행되어왔다. 그러나 1956년 10월 제2차 조선작가대회에서 제기된 ‘도식주의 비판’의 화두 속에서 이 진실한 반영이 무엇인가를 둘러싸고 논쟁이 진행되었으며 사회주의 리얼리즘의 구현이 과연 어떤 성격의 구체적 창작 실천으로 이어져야 하는가에 대해서는 창작 모델이나 방법에 대해서는 아직까지 구체적 실천, 경험을 통해 성과를 축적하는 과정이 필요했다. 전후 불과 5년 여 사이의 북한 문단은 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론과 실천의 견지에서 볼 때 원형인 1930년대 소련의 고전적 사회주의 리얼리즘 명제 및 조직적 체계를 받아들여 레닌적 당성 원칙과 문예계에 대한 당적 지도부문을 확립하고 특히 이를 북한의 구체적 역사적 맥락에 맞게 구현해야 한다는 민족적 특성 논쟁 및 실천으로 대표되는 문제의식과 그 준거가 되는 인민-독자층의 형성에 일정한 진전을 보였다. 그러나 실제로 있어서는 1950년대 말 천리마작업반운동이 위치한 1차 5개년 계획이 사회주의 건설의 청사진을 이제 막 수행, 그 실현을 다그치는 초입에 서 있었던 것과 마찬가지로 원형에 해당하는 소련의 사회주의 리얼리즘 문예에 비교해 북한에서의 새로운 사회주의 현실을 반영, 추동하는 문예 창작과 그 수행자인 작가 대오의 형성에서는 아직까지 빈곤한 수준에 머물러 있었다. 1960년대에 들어서야 다양한 현실 주제와 소재의 창작 결과들과 이를 수행한 작가 대열의 성장이 발견된다.

‘공산주의 문학 건설’을 선언한 1959년 한설야의 보고는 사회주의 리얼리즘 창작에서 ‘현대적 주제’의 중요성과 그 현대적 주제 묘사에 대한 작가들이 유념해야 할 일련의 지표들을 제기한다. 이 시점에서 지표들은

³⁵² 한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”, 1959년 5월호, 20.

세부적인 방법상 매뉴얼이라기보다 당 문학의 전형화 작업이 충족시켜야 할 기준이었다. 보고의 기준들은 크게 세 가지를 포함한다.

첫째 작가의 공산주의적 당성의 견지를 강조하는 것이다. 문학에서의 당성 원칙은 이미 이전의 조직적 결정이나 평론들에서 누차 강조되어 온 것이었지만 이 시점에서 당성 원칙은 “어느 때보다도 심각한 계급 투쟁으로 특징”지어지는 당시의 국내외적 정세에서 “사상 전선에는 두개의 사상 즉 사회주의 사상과 부르쥬아 사상간에 첨예한 투쟁이 전개되고 있는바 이 투쟁에서 중립을 있을 수” 없다는 인식에 기반해 새로운 강도로 강조되었다.³⁵³ 특히 “작가의 신념과 사상적 립장”에 대한 직접적인 결과로 문학 창작을 규정하면서 작품의 당성이 곧 작가의 당성으로 취급되게 되었다. 따라서 문학 창작에서 문학예술적 의의에 우선해 “사회주의적 현실의 긍정면”을 부각하는 “혁명적 낭만성”이 강조되었다.³⁵⁴ 공산주의 교양에 있어 핵심적인 것은 미래에 대한 혁명적 낙관, 지금의 현실에 내일이 바로 연결되어 있다는 자각에서 오는 헌신을 고무하는 것이었기 때문에 긍정적 형상을 찾아내 이를 이상적으로 재현하는 것이 당성의 표현에 적합한 것이 되었다.

둘째 모범적인 공산주의자 형상을 창조하고 이 형상화에 있어 “정신적 도덕적 미”를 드러내는 데 집중하는 것이다. 이 문제 역시 이미 논의가 된 쟁점이 공식화된 것이다. 공산주의 교양이 사상 개조의 사업일 때 여기서 강조되어야 할 것은 물질적 성과나 경제 지표의 성장이 아니라 “공산주의적 새 인간의 정신적 도덕적 형성”이었다.³⁵⁵ “정신적 도덕적 미”는 공산주의자 전형의 기본 성격으로 ‘현대적 주제’의 첫 형상 과제로 강조된 사회주의 건설의 ‘천리마 기수들’에 있어서나 이후 현대적 주제 창작에서 가장 중요한 대상으로 설정되는 1930년대 조선 공산주의자, 항일빨찌산들에 있어서나 공통적으로 적용되는 전형이 가져야 할 특질이었다.

마지막으로 작가들의 현실 연구와 예술적 소양을 강화하는 것이다. 이 요구도 반복되는 주제이지만 1960년대 이 예술적 기교에 대한 논의는 앞의 과제들과 맞물려 당이 제시한 정책 반영에 필요한 구체적인 기술적 논의들이 추구된다는 점이 특징적이다. 특히 1964년부터 전 문예 부문이 그 논의에 참가하게 되는 ‘혁명 문학’의 형성에 대한 다양한 미학적 논의들은 구체적으로 요구되는 형상 주제, 장르, 형식, 문체 등에 대한 논쟁으로 나타났다.

³⁵³ 한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”, 『조선문학』 1959년 5월호, 21.

³⁵⁴ 한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”, 『조선문학』 1959년 5월호, 22.

³⁵⁵ 한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”, 『조선문학』 1959년 5월호, 22.

이 시점에 와서 문예의 역할은 공식적으로 당적 문학의 위상, 즉 당의 유기적 사업의 일부분으로서 인민에게 ‘현실’의 프레임을 제공하는 기체로서의 성격을 확립하게 되었다. 이 공식화된 논리를 담고 있는 1959년 3월호, 5월호에 게재된 한설야의 논리를 정리해 보면, 공산주의 문학이 당의 선도적 무기로 자리매김하는 과정은 두 가지의 조건으로 성립한다. 하나는 1958년 말 1959년 동맹 내부의 ‘사상 투쟁’을 통해 ‘부르쥬아 사상 잔재’를 해소하고 당 정책과 김일성 교시로 무장하는 공산주의적 당성으로 무장한 붉은 작가 대열을 정비한 것이다. 다른 하나는 이러한 사상적 관점을 가지고 현실 체험을 통해 인민과의 연계 속에서 인민 생활에서 자라나는 공산주의적 싹들을 발견하고 이를 이상적으로 재현하는 것이다.³⁵⁶ 1959년 당이 공산주의가 먼 미래가 아닌 바로 얼마 남지 않고 가까이 다가오고 있다고 제기했을 때, 그 당 정책과 일치되게 사고하고 실천하는 부대, 그리고 그러한 당 정책에 따라 복무하는 천리마 기수들로 대표되는 오늘의 공산주의자들의 특질들을 발굴해서 이들의 성격적 특질들을 하나의 전형으로 완성하는 부대로 정의되었다는 점에서, 문예 부문은 그 어느 부문보다 공산주의 미래를 이해하고 현실화하는 데 가까이 있었다.

이것은 도브렌코(Dobrenko 2007)가 지적하는 사회주의 리얼리즘의 본질적 성격, 그 사회적 기능과 정확히 일치한다. 공산주의 문학 건설과 함께 중심 문제로 제기된 ‘현대성’의 요구는 궁극적으로 현실에서 미래를 보고 미래에서 현실을 보는 독특한 프레임을 제기했다. 도브렌코에 따르면 사회주의 리얼리즘은 미래의 이미지들로 지금의 현실을 대치함으로써 현실과 미래의 구분을 사실상 무의미하게 만드는 역할을 한다. 1959년 공산주의 문학 건설의 과업은 지금 여기에 있는 일부의 싹들을 예술적 형상으로 일반화시킴으로써 공산주의 미래에로 도약하는 사상 교양의 선두 주자로서 문예(계)의 역할을 확정했다. 이렇게 확정된 문예계는 1960년대를 거쳐 공산주의 문학 건설의 총방향에 따라 구체적 창작 실천을 통해 전형들을 생산하는 한편, 그 전형들을 생산하는 문예 조직으로서 당적 지도가 철저히

³⁵⁶ 한설야는 천리마 현실의 특징을 묘사하면서 다음과 같이 주장했다. “이와 같은 역사적 대변혁 속에서 2배 10배의 기적을 창조하고 있는 근로 대중에게서 로동에 대한 공산주의적 싹을 보게 되며, 우리의 로동 영웅들, 우리 동시대인들의 고매한 성격에서 우리 사회에 집중화된 형태로 존재하는 공산주의적인 것의 사회적 미학적 특질을 발견하게 된다. 그리고 작가는 이것들을 형상으로 확증하여야 한다. 이와 같은 사실은 오늘의 우리 문학이 사상적 측면에서뿐만 아니라, 작품의 소재 그 자체에 있어서도 공산주의적인 것과 그 맹아를 힘차게 반영할 수 있다는 것을 말해 주는 것이다.” 한설야, “공산주의 문학 건설을 위하여”, 『조선문학』 1959년 3월호, 8-9.

관철되는 대오로 쇄신되었다.

한설야의 보고 “공산주의 교양과 우리 문학의 당면 과업”와 “조선작가동맹 중앙위원회 4차 결정서”를 통해 ‘공산주의 문학 건설’이 선언되고 ‘공산주의적인 것의 반영’에 있어 그 능동성이 강조되는 문예의 선도적 위상이 강조되었다. 공산주의를 현실화하는 노정에서 문예의 선도적 위치는 문예가 갖는 ‘공산주의적 당성’에서 도출되는 것이었다. 당 문학예술에 대한 ‘현대성’의 요구는 미래를 현실로, 현실 속에서 미래를 창조하는 “당적 인간”의 전형을 창조하는 사업이라고 정의되었다. 이 당적 인간은 당원, 비당원을 막론하고 당이 제시한 공산주의 미래를 지향하는 현실의 변혁에 열성적으로 헌신하는 모든 인간을 포괄했다.³⁵⁷ 이 새로운 인간, ‘공산주의자’의 성격 창조에 대한 논의는 이후 1959-1961년의 평론을 차지하게 되었다. 평론들에서 전형 창조와 관련된 다양한 논의가 진행되는 것과 보조를 맞춰 1961-1963년에는 공산주의자 전형 창조의 성과작으로 평가받은 다양한 창작들이 등장했다. 주요 작품은 권정웅의 <백일홍>, <붉은 선동원>과 같은 천리마 기수들의 전형 창작과 함께 송영의 <밀림아 이야기하라>와 같은 항일혁명투쟁 시기의 투사-혁명가들의 전형 창작을 포함했다.

천리마 기수 전형과 1930년대 항일혁명투쟁 기간의 ‘항일빨찌산투사’ 형상화와 관련된 논의 및 실천이 큰 주류를 이루고 이와 함께 한국전쟁 기간의 전사, 1960년 4.19 혁명 이후 중요한 주제로 부상한 ‘남조선 애국자’ 창작들이 1960년대를 관통하는 ‘공산주의자’ 전형 창작들을 구성했다. 그 중 1960년대 전반기 ‘공산주의자’ 전형의 첫 자리에 놓인 것은 천리마 현실에서 변화발전하는 긍정적 주인공들이었다. 이들의 전형화는 일련의 창작 실천과 관련된 구체적 논쟁을 거쳐 그 전형화의 일정한 규범이 자리잡게 되었다. 전형화와 관련된 많은 창작과 평론들이 나온 결과 틀에 박힌 규범으로 확정된 것은 아니지만 기본적으로 당적 인간 형상을 재현할 데 대한 일정한 요건들을 만들어냈다. 1962년 북한 쿠바 미사일 사태와 한일회담 논의의 시작, 1963년 박정희 정권의 민정이양 거부, 1964년 국내 한일회담 반대운동의 진전, 베트남전 파병의 시작 등 국제정세의 변화 속에서 북한은 1962년 12월 경제와 국방 병진 노선 및 4대 군사전략을 결정하고 내부적으로 계급 교양을 강화하는 한편 1964년 2월 3대 혁명역량을 통한 남조선 혁명과 궁극적 통일에 대한 전략을 수립했다. 정세 변화에 따라 북한의 경제 건설에 대한 방향 전환이 이뤄졌고 국방 강화에 치중하면서 문예 부문에서도 당 정책의 요구에 맞게

³⁵⁷ 한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 당면 과업”, 『조선문학』 1959년 5월호.

형상화의 과제에 변화들이 나타났다.

『조선문학』은 1962년 6월호부터 ‘편집 후기’에서 제시된 대로 잡지 자체의 편집 스타일에 변화를 보이면서 문예지로서의 형태를 갖추는 데 노력했다.³⁵⁸ 목차들의 편집에서부터 드러나듯이 이전보다 훨씬 다양한 장르, 형식(대형식, 소형식), 고전 유산의 방대한 활용 및 세계 문학에서의 창작 방법론에 대한 참고의 폭을 넓혔다. 내용에 있어서도 창작의 기술적 측면에 초점을 맞춘 다양한 창작 실천 관련 평론, 연단들이 게재되었다. 이에 따라 1963년 호들에서는 속담, 패설, 고전 연구, 세계 문학 등 지속되는 꼭지들 축적되었고 잡지 편집에 대한 일정한 방향성을 미리 공지하거나 해설하는 편집 후기들이 실리면서 이전에 비해 안정적인 계획적인 잡지 출판 노력이 진행되었다.

이러한 편집 체제를 기본으로 하면서 1962-1967년에 제기된 권두언들은 변화하는 정세와 당 정책적 요구에 맞게 그 ‘공산주의 문학’의 형상화 과제에 있어 일련의 변화를 보였다. 이 시기 일련의 권두언을 확인하면 다음과 같다.

“우리 문학의 당적 가치를 더욱 높이 들자!” (1962년 3월호),
“우리 문학의 전투성 제고를 위하여” (1962년 11월호),
“계급 교양과 문학의 사명” (1963년 5월호),
“공산주의적 당성은 우리 문학의 힘의 원천이다” (1963년 8월호),
“우리 문학의 일대 양양을 위하여” (1963년 10월호),
“천리마 기수 전형 창조에서 가일층의 전진을 이룩하자” (1963년 11월호),
“투사-영웅들의 전형을 더 많이 더 훌륭하게 창조하자!” (1964년 1월호),
“혁명적 대작의 창작은 시대의 요구이다” (1964년 4월호)
“로동 계급의 형상화에서 혁신을!” (1964년 6월호),
“조국 통일에 대한 주제에서 영웅적 주인공을 창조하자” (1964년 9월호),
“우리 시대 영웅들의 형상을 더욱 빛나게 창조하자” (1964년 11월호),
“혁명적 작품의 보다 왕성한 창작을 위하여” (1964년 12월호),
“보다 높은 고지를 향하여” (1965년 1월호)
“조국 해방 전쟁에 대한 대서사시적 화폭을 더 훌륭하게 더 왕성하게 창작하자!” (1965년 6월호),
“혁명의 열정과 창조로 타오를 새해” (1966년 1월호),
“보다 높은 고지를 향하여” (1966년 2월호),
“문학에서 주체확립과 사회주의적 애국주의 교양의 강화를 위하여” (1966년 7월호),

³⁵⁸ “편집 후기”, 『조선문학』 1962년 6월호.

“인민대중을 혁명투사로 교양하는 전투적인 작품을 창작하자!” (1966년 11월호),

“조국해방전쟁주제 작품창작에서 제기되는 몇가지 문제” (1967년 2월호),

“경제건설과 국방건설을 병진시킬데 대한 당의 로선을 받들고 들끓고 있는 현실속으로!” (1967년 9월호),

“모든 힘을 조선혁명에 복무하는 혁명문학창작으로!” (1967년 11월호)

1965년 『조선문학』은 1-4호, 6호에 이르기까지 대대적인 특집 연단 “혁명적 작품 창작을 위한 지상 연단”을 조직하고 평론들을 통해 다양한 장르, 형식, 주제의 혁명적 작품 창작에 대한 논의를 열었다. 1월호에는 강창호, “조국 통일 주제 작품에 대한 생각”, 최일룡, “영웅적 성격을 두고”, 고병삼, “삶에 대한 사색의 주인공들”, 원석과, “서정시와 혁명적 기백”을 담았다. 2월호에는 방연승, “조국 해방 전쟁을 반영한 작품 창작을 위하여” (평론), 리상태, “혁명적 대작과 장편 소설에서의 예술적 일반화 문제” (평론), 김명수, “한 인간의 초상을 두고” (단상), 김하, “독자는 영웅적 성격을 찾는다” (단상), 김희중, “혁명적인 시 창작에 대한 생각” (단상)을 실었고 동 호는 또 다른 특집으로 “반제 군사적 주제 작품 특집”을 기획했다. 3월호는 리억일, “혁명적 대작과 주제”(단상), 리영도, “혁명적 극 작품에서 주제와 개성”(단상), 남천록, “총창과도 같은 가사를!”(단평), 리수립, “혁명적 서정의 탐구를 위하여”(단평), 4월호는 안함광, “혁명적 성격 창조와 정황의 문제” (평론), 리시영, “혁명 전통 주제와 서정적 일반화” (평론), 연장렬, “혁명적 주제의 탐구와 주제 영역의 확” (평론), 오승련, “혁명 투사 - 인간에 대하여 생각함” (단상)를 실었다. 4월호 특집에는 또한 지난 3월호의 “하나의 민족, 하나의 강토” 특집에 1회가 실린 성일국, “4.19 피로 씌여진 영웅 서사시” 2회가 추가적으로 실렸다. 6월호에는 최일룡, “혁명적 대작과 구성”(평론), 원진관, “서사시 구성 형태에 대한 몇 가지 소감”(단상), 김재규, “인간 탐구의 길에서”(창작 수기)가 실렸다.

<조선 문학> 1965년호들은 위의 특집 지상 연단이 아니더라도 매호 혁명적 문학 창작에 대한 평론이나 개별 연단을 수록했다. 1960년대 초반 문단의 가장 중요한 형상화의 과제로 제기되었던 ‘천리마 기수’ 창작은 1964년경 1930년대 공산주의자-항일빨찌산투사, 한국전쟁 당시 전사-투사, 남조선 애국자 등의 형상 창작을 심화할 데 대한 요구가 제기되면서 다른 공산주의자 전형 형상화의 하나로 재조정되었다. 1967년에 이르면 가장 중요한 조선 공산주의자의 전형은 1930년대 항일유격대 전통의 빨찌산-투사임이 분명히 명시되었다. 이러한 항일빨찌산-투사의 우위 확립은 1967년

이후 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 선포와 함께 확립된 ‘수령형상문학’을 위한 4.15문학창작단, 백두산창작단의 창작들로 이어졌다.

제 2 절 문학에서의 계급성 원칙과 ‘조선 혁명’의 전략전술

이 절에서는 사회주의 리얼리즘의 원형인 소련의 개념 및 논리 체계, 조직 체계의 북한 문예계에서의 토착화에서 당적 작가 대오와 긴밀히 연관된 계급성 범주를 살펴 본다. 5장 2절에서 1961년 5월호의 1946년 5월 24일 교시 관련 특집, 1963년 9월호의 특집에서 김일성이 지도한 항일혁명문예전통에 근거한 전후 북한 문예계의 행정이 맑스-레닌주의적 미학 체계의 당성, 인민성 원칙이 북한의 구체적 맥락에서 창조적으로 구현되었음을 밝힌 것을 살펴보았다. 계급성 개념은 특히 1962-1963년경 전후 북한 문예계에서 중요하게 조명되었다. 그 배경에는 1962년 말 북한 경제건설 노선의 전환을 야기한 국내외 정치적 맥락의 변화가 자리한다. 1962년 12월 조선로동당 중앙위원회 제4기 제7차 회의에서 국방력 강화 노선이 제기되고 국방 건설과 경제 건설의 병진 노선으로 기존의 계획 수행과정은 불가피하게 변경될 수밖에 없었다. 국방력 강화 노선은 1962년 쿠바 미사일 위기, 한일 회담 논의의 시작과 더불어 미국의 아시아전략에 따른 안보 위협 인식의 증대, 중소대립이 심화되는 상황에서 1961년 말 소련방문에서 확보한 1차 7개년 계획 수행을 위한 우방의 원조가 감소한 시점에 나왔다.

소련 방문 이후 1961년 말 ‘자력갱생’ 표현이 처음으로 나온 이후 1962년 12월 당 중앙위원회 4기 7차 전원회의에서 ‘자력갱생’은 군사적 의미의 노선 변화를 포함하는 것까지 확대되었다(서동만 2005, 843-845). 동시기 『조선문학』은 1962년의 호들에서 경제 건설과 관련해 자체의 힘으로 생산하는 천리마 기수들의 모범들이 거론되는 방식으로 ‘자력갱생’의 표현이 등장했다. 특히 1962년의 인민 경제 계획의 목표였던 “6개 고지 점령”의 과제를 다루는 글들에서 자력갱생의 정신들이 언급되었다. 자력갱생에 대한 강조에 있어 우선 눈에 띄는 것은 『조선문학』의 편집 면에서 1962년 1월호부터 6월호까지 실린 “울려라 혁명의 노래” 특집으로 항일혁명투쟁 시기 회상기 등에서 인용, 각색한 시, 가사들이 자력갱생의 정신을 대변하고 고취하는 전통으로 다뤄졌다는 점이다. 이와 같은 맥락에서 혁명전통 형상화

주제에 대한 평론,³⁵⁹ 창작,³⁶⁰ 항일 유격대 창건 30주년 기념 가사 특집 등이 게재되었다.

또한 중요하게, ‘자력갱생’ 구호가 등장하게 된 국제적 맥락과 연관해 반수정주의 논의가 1962년부터 강화된다. 1962년 선명한 수정주의 반대 논의는 1962년 3월호 머리글 “우리 문학의 당적 가치를 더욱 높이 들자!”³⁶¹와 함께 4월호에 실린 김하명의 “<미학 개론>과 <소문 없이 큰 일 했네>에 발로된 그릇된 견해를 반대하여”³⁶² 이다. 김하명은 김창석의 평론과 창작을 비판하면서 외부의 수정주의적 담론 및 실천의 영향에 대한 분명한 반대를 표현하고 있다. 평론가 김창석에 대한 비판은 그의 <미학 개론>에서 주장되었다고 지적된 예술의 자율성, 창작의 자유 문제에 대한 것으로, 1958-1959년경 국제 수정주의 영향에 대한 비판 및 문예계 내부의 “부르조아 사상잔재”와의 투쟁과 유사한 비판 논리가 발견된다.³⁶³ 반수정주의 논의의 흐름은 이후 1963-1964년 다수 평론들에서 두드러진다.³⁶⁴

그러나 ‘계급성’ 개념은 표면적으로 드러나는 국제 수정주의 진영 및 반동 미학에 대한 반대, 계급 교양에 있어서의 원칙성 천명, 천리마작업반운동에서 자력 갱생의 혁명 정신 등을 강조함으로써 사회주의 건설을 고취하는 문예의 사명에서만 드러나지 않는다. 북한 문예계에서 ‘계급성’ 문제는 보다 광범하고 장기적인 측면에서 1960년대의 다양한 주제 창작 전반의 문제에서 전형화와 관련된 중요한 문제를 제기했다. 이는 ‘공산주의 문학 건설’의 제1과제로 논의된 “오늘의 (조선) 공산주의자들”, 즉 천리마 기수들의 전형화 작업이 심화되는 과정, 천리마 기수들뿐 아니라 1960년 4.19 이후 그 중요성이 부각된 남조선 투사의 형상화가 전개되는 과정에서 나타났다. 한 가지 더하자면 이는

³⁵⁹ 연장렬, “혁명 전통 형상화에서 제기되는 문제”, 『조선문학』 1962년 2월호; 안함광, “혁명 문학 예술의 혁신적 특성과 그의 발전에 기여한 사상-미학적 원칙”, 『조선문학』 1962년 5월호; 로금석, “혁명 전통 형상과 <밀림의 역사>”, 『조선문학』 1962년 10월호.

³⁶⁰ 박세영, 장편 서사시 <밀림의 역사> 중에서, 『조선문학』 1962년 4월호; 박팔양, “보천보”, 『조선문학』 1962년 6월호; 조령출, “만경대”, 『조선문학』 1962년 6월호.

³⁶¹ “우리 문학의 당적 가치를 더욱 높이 들자!”, 『조선문학』 1962년 3월호.

³⁶² 김하명, “<미학 개론>과 <소문 없이 큰 일 했네>에 발로된 그릇된 견해를 반대하여”, 1962년 4월호.

³⁶³ 한형원, “문학 예술 분야에서 나타난 국제 수정주의적 경향을 반대하여”, 『조선문학』 1958년 10월호.

³⁶⁴ 김재하, “혁명 가요의 서정적 주인공의 혁신적 특성”, 『조선문학』 1963년 3월호; 한형원, “슈제트와 성격”, 『조선문학』 1963년 3월호; 리상태, “세계관과 창작 방법에 대한 수정주의적 견해를 반대하여”, 조선문학 1964년 2월호.

1962년 4월호에서의 비판과 이후의 공백, 다시 말하면 수정주의 비판과 4월호 이후 한설야로 대표되는 카프 문예전통 논의의 부재가 명확해진 직후 확연히 달라진 『조선문학』 지면상 논의 및 실천의 경향과 더불어 나타났다.

이 새로운 편집 스타일은 1962년 6월호에서부터 시작한다.³⁶⁵ 1962년 6월호의 편집상 변화는 무엇보다 장르적으로 다양한 작품들을 게재했을 뿐 아니라 고전 작품 및 세계 문학의 번역이 다양하게 들어오고 작가들의 창작 수첩, 소설 시 등 주요 장르에 대한 평론을 각각 기획, 속담 등 고정 항목을 설정한 것 등에서 찾을 수 있다. 새로운 『조선문학』 편집호의 양식에 대해서는 독자로부터의 반응이 따로 게재될 정도로 편집부의 변화 의도가 제대로 독자층에까지 전달되었음이 확인되었고 기본 형식이 1960년대 중후반까지 고수되었다. ‘독자 편집부’에 투고를 실은 평양 정밀 기계 공장의 박상섭은 6월호에 실린 “하 정희의 소설 <생활>과 고전 연구, 고전 유산 등 새로운 장르들과 짧은 형식의 단상들”을 매우 재미 있게 읽었다고 말하며 편집 후기에 만족했다고 지적, 보다 다양한 형식의 편집과 더불어 작품 질이 높아졌다고 호평했다.³⁶⁶ 이러한 잡지 편집의 변화는 다음 호인 7호에서도 계속되어 장르적으로는 소설에 초점을 맞춘 특집 단상이 조직, 추후 다른 장르에 대한 논의를 촉발하기로 하는 한편 고전 유산 및 구전 창작들에 대한 지속적 발굴 정리 게재를 예고했다.

편집 후기 62.7, 124³⁶⁷

이번 7호에는 소설 문학의 질을 제고하기 위하여 해결을 요하는 문제는 무엇이며 이를 어떻게 풀 것인가 하는 문제를 가지고 <소설 문학에 대한 단상>을 조직하였다. 앞으로 작가들과 많은 독자들이 이 문제에 대한 논의에 활발히 참가해 주기를 바란다. 편집부는 다음호부터 계속하여 시와 희곡, 씨나리오 등에 대하여 논의하려고 한다.

편집부는 이번 7호에 소설가 리 정숙의 단편 소설을 계획하고 사업하였다. 그러나 끝내 이번에는 게재하지 못 하였다. 물론 이 소설은 이미 탈고되었다. 그러나 작가는 자기 자신에게 요구성을 높여 보다 좋은 작품으로 완성하기 위하여 탈고된 원고를 가지고 다시 현지에 나갔다. 지금 작가는 자기 작품을 가지고 어로 노동자들 속에서 광범한 의견을 듣고 재추고를 하고 있다. 이 작품은 곧 노동자들에게 선물하게 될 것이다.

³⁶⁵ 1962년 6월호 편집후기

³⁶⁶ 박상섭, “편집부 앞”, ‘독자 편집부’, 『조선문학』 1962년 11월호, 129.

³⁶⁷ “편집 후기”, 조선문학 1962년 7월호, 124.

그 대신 7호에는 번역 작가 박 시환의 소설 <봄'비>를 게재하게 되었는데 타 부문 작가들이 이렇게 소설을 창작하여 기고해 준 데 대하여 기쁘게 생각하는 바이다.

편집부는 7호부터 우리 나라의 우수한 고전 유산들 중에서 아직 파묻혀 있거나 알려지지 않은 문학 작품들을 발굴하여 게재하기 시작하였다.

14세기의 걸출한 시인 김 무적과 그의 시편들, 그리고 옛날부터 전해져 내려 오는 우리 나라의 아름다운 민요들을 발굴 수집 정리하여 수록하였다.

<조선 문학>은 이와 같이 새로 발굴되는 고전 유산들을 매 호 계속하여 수록할 것인바 작가들과 독자들의 방조를 바라는 바이다.

그리고 우리 나라에서의 사회주의 사실주의 문학의 창시자 중 한 분인 포석 조명희 선생을 회고하여 귀중한 글을 보내 주신 리 기영, 조 벽암 선생들에게 사의를 표하는 바이다.

1962년 후반의 조선문학 편집 방식은 지속되어 특히 1963년경에는 다양한 장르에서의 문학의 질 제고에 대한 논의가 『조선문학』 지면에서 활발히 진행되고 특히 문학 형식적 측면에서 형상성 제고, 기교 연마의 문제가 중요하게 검토되었다.

편집 후기 63.3³⁶⁸

우리 문학의 질 제고 위하여 형상성과 기교 연마 문제! 우리 문학의 개화 가져 오는 담보

편집부, 단편 소설 기교 문제 논의 평론 계획: 중세 소설의 예술적 특성, 소설의 구성 체계와 요소에 대한. 무엇보다 정신적 힘 최대한 발양 문제, 최근 소설 평론 활동에 새로운 미학상 문제 제기.

지난 1월 편집부, 현역 및 현직 파견 시인들과 더불어 숙천 땅에 갔었다. 여기서 시인들은 열흘 남짓 묵어 있으면서 시를 구상하였다. 그들은 마지막 무렵에 한자리에 모여 서로의 작품들에 대한 우열함을 상평하였는데 현지에서의 활발한 논쟁 - 그것은 많은 귀중한 성과들을 시인들에게 보태여 주었다.

형상성 제고 미학상 과제 해결 위해 연단 조직, 좌담 기사 배합할 것
소설 문학의 매혹에 대한 단상 묶음도 그러한 목적이 있었다.

이와 함께 주목되는 것은 1963-1964년경 현실적 주제로서 천리마 기수를 비롯한 북반부 사회주의 건설자들의 형상화 과정에 새로운 성격 및 구성상 특징이 논의되었다는 점이다. 1959년 공산주의 문학 건설을 슬로건으로 현실적 주제에 대한 왕성한 창작이 진행되면서 새로운 북반부의 사회주의적 현실 그리고 그 속에서 장성한 새로운 인간형 및 그러한 인간들이 맺는 사회적

³⁶⁸ “편집 후기”, 조선문학 1963년 3월호.

관계를 전형화하는 과정에서 북한 문예계는 성격, 구성, 환경, 인물 등에 대한 미학적 담론 및 실천들을 낳았다. 이 담론 및 실천에서 본 연구가 핵심적으로 보는 것은 새로운 현실의 인간들이 보이는 상호관계 혹은 갈등의 해결 방식에는 새로운 사회주의 제도 성립 이전의 세계에서의 갈등, 인간들 사이의 문제 해결 방식과는 차별된 특성이 있다는 문제의식과 관련된다. 여기서는 1963년 천리마 기수 전형화에 대한 당시 평론들을 중심으로 이 시기 논의된 문제의식이 무엇이었고 그에 따라 어떤 창작 실천이 전개되었는지 살펴본다.

1963년 1월호에 실린 강준의 “희곡 <견습공의 일기>가 제기하는 몇 가지 문제”은 당대 창작이 새로운 갈등 해결 방식이 어떻게 형상화되었는지를 해설한 대표적 비평이다.³⁶⁹

이 평론은 1960년 전국예술축전에서 상연된 김형의 희곡이 어떻게 일정한 “세월의 흐름을 거슬러” 아직까지 관중들의 인상에 남아 미학적 영향력을 발휘하고 있는가를 분석하고 있다. 그 이유에 대해서는 사상적 원칙성뿐 아니라 정서적 감동을 끌어내는 데 성공했다는 점을 지적하는데 이러한 분석보다는 이 평론에서 “사회주의가 승리한” 북한의 맥락에서 어떤 교양이 필요한가를 논하고 있다는 점이 주목된다. 그는 “해방 후 특히는 사회주의가 승리한 우리 나라에서 시대와 인간의 운명 문제는 해방 전 시기의 그것과 근본적으로 다를 뿐만 아니라 전쟁 직후 시기보다 다른 새로운 특징”을 갖는다고 제기하면서 “우리 시대는 위대한 천리마 운동의 이름과 관련”되는 “즉 우리 시대는 노동당이 열어 놓은 천리마 시대”라고 강조한다. “경리 형태의 사회주의적 개조의 완성, 사회주의 물질 기술적 수준의 발전은 착취 경제적 기반 해방, 육체적 노동에서 해방”을 가능하게 했고 “동시에 우리 나라의 문화 혁명의 성과적인 추진은 사람들을 낳은 사회가 남겨 놓은 정신적인 구속에서 벗어나 새로운 공산주의 사상으로 무장하여 다방면적으로 발전하게 하는 데 중요 요인”이 되고 있다고 설명했다.

이러한 현실의 변화가 “우리 시대 인간들의 성격과 운명의 발전을 규정”한다면서 그는 이 시대의 내용이 가지는 “새롭고도 근본적인 문제”로 집단주의적 생활 규범, “고상한 공산주의적 생활 규범”을 확립하는 문제를 지적한다. 그가 강조하는 중요한 이 시대의 특질이란 개별 인간의 성격이 “생활에서 고립된 문제로 제기되는 것이 아니라 <하나는 전체를 위하여, 전체는 하나를 위하여>라는 고상한 공산주의적 생활 규범과 깊게 련관되어

³⁶⁹ 강준, “희곡 <견습공의 일기>가 제기하는 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1963년 1월호.

있다는 사실”이다. 따라서 천리마 시대에서는

즉 사회 집단을 위하여 자기의 노력과 정열을 바치는 곳에 바로 자기의 성격과 운명 문제를 개척하고 해결하는 중요 고리가 있으며 또 집단주의적 도덕에 의하여 창조되는 정신적 및 물질적인 부는 개인의 성격과 운명의 발전을 결정적으로 제약하고 있다.³⁷⁰

는 것이다.

이러한 개인과 집단의 결합, ‘공산주의적 이상’이 추구되는 새로운 시대에서는 이전에는 생각지 못한 일들이 모두 가능해진다는 논리에서 무엇보다도 중요한 위치를 차지하는 것이 사상이 된다.

우리 시대 인간들은 희망해서 달성하지 못할 것이 없으며 여기에는 오로지 자신의 불요불굴의 노력과 정열이 필요하다는 것을 보여 주고 있다. 이와 같은 특성은 우리 생활이 그런 것처럼 인간들의 성격과 운명의 발전에 혁명적 량만의 색채를 띠게 하였으며 우리 문학에 이러저러한 형태로 반영되고 있다. 사회적인 것과 개인적인 운명의 결합, 이것은 매개 사회 성원들의 운명 문제를 해소해 버리거나 사회적인 것 속에 용해해 버리는 것이 아니다. 오히려 사회적인 것과 개인적 운명의 공고한 결합은 개인적인 운명의 발전과 길의 다양성을 예견하며 더욱 선명하며 특징적일 수 있는 전제를 조 한다. 우리 시대 주인공들은 그 어떤 <직종>에 예속되어 있는 정신적으로 기형화된 인간 아니라 다방면적으로 발전되고 있는 인간들 지’적으로나 정서적으로 발전한 인간들이다.³⁷¹

그렇다면 사상이 무엇보다도 중요한 추동력이 되어 사회적인 것과 결합된 개인적인 운명의 발전을 형상화하는 방식은 어떻게 되어야 할까. 여기서 강준은 <견습공> 태일의 형상화를 그 모범 사례로 제시한다. 태일은 고졸 졸업생으로 공장에 갓 나왔으며 견습공이 된 인물로 그 기본적인 특성을 강준은 “지금 자라고 있는 사람”, “자체의 성격 속에 새로 발전하는 인간”이라고 평가했다. 태일의 형상에서 강준이 주목한 것은 그의 성격에서 “시대적인 새로운 것은 자기의 성격적 결합과 약점에도 불구하고 그의 천진하다고 하리 만치 결백한 솔직성, 우리 제도에 대한 신뢰”이다. 이 중요한

³⁷⁰ 강준, “희곡 <견습공의 일기>가 제기하는 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1963년 1월 호,

³⁷¹ 강준, “희곡 <견습공의 일기>가 제기하는 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1963년 1월 호,

긍정적 측면, 새로운 시대의 인간의 자질로 이 견습공은 일련의 부족점인 “과신, 집단 생활 단련 부족”에 의한 “영웅주의 자유주의적 산만성, 기분주의적 행동”이 있음에도 사상 개준의 가능성이 잠재된 인물이다. 이 견습공에 대한 개준의 실현은 “우리 시대 당 위원장”의 전형으로 강준이 묘사한 조삼손을 통해 가능했는데 그는 “로동자들과 가장 가까운 위치, 동시에 시대적인 리상의 첨단에 서 있는” 인물로 로동자들과 사상적, 감정적으로 통하는 풍부한 인간성을 가졌다. 그의 인간성, “동지들에 대한 믿음, 사랑, 그들의 생활과 운명에 대한 책임감 등 고상한 당적인 수양에서 산생된 정신적인 빛”이 태일의 정신 세계에 침투하여 “부족점에 진정 가슴 아파하며 긍정적인 측면에 대하여 진정 기뻐하는” 조삼손의 이 영향에 태일이 “감득”했다는 것이 개준의 과정이다. 이와 같이 삼손의 형상이 보여주는 긍정 감화의 방식은 강준이 서두에 지적한 “우리 시대의 새롭고도 근본적인 문제”인 공산주의 교양의 방법을 정확히 보여주는 것이다.

강준이 주목하는 또 하나의 중요한 측면은 작품에 설정된 갈등의 특성이다. 이 희곡의 기본 갈등은 “일’군들의 인간에 대한 관점 및 사업 방법과 관련된 사상 문제”와 관련된 것으로 조삼손과 동철 간에 나타나는 태일에 대한 견해상 차이가 “새로운 것과 낡은 것의 사상적 충돌”로 해석된다. 주목되는 지점은 바로 평론이 이 사상 충돌을 어떻게 그리고 있는가 하는 것이다. 강준에 따르면 태일의 성격 자체에 내재한 새로운 것과 낡은 것의 사상적 충돌이 그대로 조삼손과 동철의 사상적 충돌로 나타나며 이 사상적 충돌은 앞서 지적한 조삼손의 긍정 감화를 통해 그 믿음에 보답하는 태일의 사상 개준을 통해 해결된다. 강준이 높이 평가하는 새로운 시대의 갈등선과 그 해결 방향은 당의 현명하고 따뜻한 영도가 주는 사상적, 정서적 감화를 통해 인물 스스로의 성격 발전이 이뤄지는 것이다. 이러한 긍정 감화의 교양이야말로 당의 군중 로선을 체현한 모델인 것이다.

태일이가 자기의 과오를 시정하는 길에 확고히 들어 섰을 때 삼손을 경탄하여 이렇게 소리친다. <넌 내가 믿던 공화국의 청년이다.> ...

... 한 인간의 발전 및 운명 문제에 대하여 항상 구체적인 관심과 배려를 돌리는 당의 뜨거운 손’길을 형상적으로 구현, 이 뜨거운 당의 손’길 속에서 자기의 결함을 극복하고 거침 없이 나아가는 태일 성격 발전 통해 우리 제도의 우월성, 시대에 대한 다함 없는 긍지, 즉 시대에 대한 송가가 울려 나오게 하였다.³⁷²

³⁷² 강준, “희곡 <견습공의 일기>가 제기하는 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1963년 1월호,

결국 강준이 분석한 김형의 회곡 <견습공의 일기>의 현 시대에 맞는 미학이란 그가 형상한 “주인공들이 현재 속에 살고 있으나 미래와 함께 살고 있는 시대적인 인간-혁명적 랑만으로 충만한 인간들이라는 것”, 그리고 회곡의 갈등이 “인간들의 사상적 열정 간의 충돌로서” 제기되어 그 해결 과정에서 “작가가 인간들의 가장 깊은 곳을 시적으로 확충해 놓았다는 사실”에서 나타난다.

이상 강준의 새로운 시대 인간의 특성과 그에 대한 당의 긍정 감화 방식의 정당성, 이러한 사상 개준이 제공하는 ‘현실’의 아름다움, 낭만성은 1963년 문단에 있어 몇 가지를 확인시켜 준다. 우선 새로운 세대가 어떻게 그려지고 있는가의 문제이다. 새로운 제도의 인간은 집단주의적, 공산주의적 단련이 필요하지만 기본적으로 제도에 대한 신뢰가 확고한 순수한 인물들이며 이들에 대해서는 ‘계급 투쟁’이 유효한 것이 아니라 사상적, 정서적 감화가 필요하다. 둘째 당적 지도의 성격이다. 당의 믿음과 배려, 정서적 “감득”의 교양 방식은 새로운 시대적 성격에 합치되는 정당성을 가진다. 셋째 작가의 위치이다. 강준은 이 회곡이 시대적 정신의 높이에 서서 그 미학을 제대로 구현했음을 평가하고 있다. 태일부터 삼손에 이르는 형상을 창작한 작가의 ‘현실’에 대한 이해, “현재 속에 살고 있으나 미래에 함께 살고 있는 시대적인 인간-혁명적 랑만으로 충만한 인간”을 형상화한 경지는 ‘공산주의 문학 건설’ 과업이 제기되던 1959년의 논의들에서 요구된 바로 그러한 작가적 역량이다.

견습공 태일이 문학적 소양이 풍부한 인물로 나오는 것은 단적으로 작가가 어떤 인간이 되어야 하는가를 표현해주고 있다.

삼손: 그렇지, 공산주의자가 아닌 사람이 어떻게 공산주의 운동을 하겠는가?
락후 분자가 어떻게 모범 일’군의 마음을 알겠는가?

(태일이 한숨 쉰다.)

태일이 쓴다는 건 곧 남을 가르치는 거지, 그렇다면 쓰기 전에 먼저 천리마 시대의 견습공이 돼야 해.³⁷³

1960년대 천리마 기수들의 창작에서는 강준의 평론에서 확인한 바와 같이, 새로운 현실의 새로운 인간, 이를 반영하는 새로운 인간 관계에 대한 갈등 처리 방식 등 전형화에 대한 이전과 색채가 다른 논의들이 진행되었다.

³⁷³ 강준, “회곡 <견습공의 일기>가 제기하는 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1963년 1월 호,

제 3 절 천리마 작업반 운동과 “새로운 인텔리”의 형성

1. 1960년대 교육 체계 개편과 ‘새로운 인텔리’

1960년대 초반 근로 대중에 대한 계급 교양 및 공산주의 교양, 그에 결부된 혁명전통 교양은 천리마 기수, 남조선 투사, 1930년대 조선 공산주의자들의 다양한 전형화 실천을 낳았다. 전후 북한 문예의 형상들의 세계가 그 폭이 넓어지고 작품의 주인공들의 이름으로 대표되는 새로운 인간형들이 질적, 양적으로 증가하는 과정은 다른 한편으로 그를 창작, 평론하는 문예계 행위자들의 구성의 변화를 동반했다. 문학에 대한 레닌적 당성 원칙이 구현되는 과정에 가장 첫머리에 오르는 실천 과제는 작가 자신의 맑스-레닌주의 세계관으로의 무장, 정확히는 맑스-레닌주의 체계를 조선의 구체적 역사적 현실에 적용시킨 조선로동당의 정책으로 무장하는 일이었다. 1959년 공산주의 문학 건설을 슬로건을 내건 북한 문예계에 요구된 초반 작가 자신의 사상적 단련, 그와 더불어 현지 사업을 통한 인민 생활과의 긴밀한 연계, 문학예술 부문 임무 수행에 필요한 기술적 역량의 제고는 문예 조직적으로 이를 갖추도록 지도 육성된 새로운 작가 세대의 출현을 통해 실현되었다. 새로운 작가 세대의 부상엔 문예에 한정되지 않는 다른 학계, 전문적 기술기능을 확보하는 인텔리 집단에 대한 1960년대 당 정책 및 지도체계 확립 과정과 긴밀히 연관된다.

김경욱(2017)은 1958년 본격화된 천리마작업반운동, 1960년 2월 김일성의 직접 현지 지도에서 나온 농업 부문의 청산리 교시, 1961년 12월 김일성 현지 지도를 통한 청산리 방법의 공업 부문에서의 구현인 대안의 사업체계를 거쳐 형성된 당의 사상사업에 대한 일련의 방법론의 총체가 북한 사회주의교육학 체계의 “원형”이 되었다고 주장한다. 전 사회적 영역, 부문으로 확대 심화된 당 사업방법, 당 사업작품의 기틀 하에 일련의 교수방법, 교육체계가 확립되어 가는 교육 부문 재편은 새로운 현실에서 자라난 새로운 세대, 후대에 대한 당-국가적 지도 통제를 실현하는 사업으로서 1967년 ‘당의

유일사상체계' 확립에 이르는 이데올로기 부문의 구성 과정을 보여준다. 김경욱(2017)은 일반 지식과 생산 노동을 결합하는 북한 인민교육의 초기 과정에 소련 교육학 모델의 영향을 언급하면서도 그 실천에 있어 “대중들이 기억하는 자발성의 원형”으로서 해방 직후 “건국사상총동원운동”, 1950년대 말 전사회적 군중운동으로서 천리마작업반운동 과정에 토착화된 북한 교육학적 “원형”을 역사적으로 보여주는 한편, 청산리 교시의 교육 부문에 대한 영향의 결과로 현장성과의 연계를 추구한 “산 지식”, 사회진출에 대한 강조, 혁명전통의 모범에 근거한 정치사상교양의 강화 속에서 ‘새로운 인테리’, ‘붉은 인테리’ 사업이 자리잡게 된 교육 체계의 재편을 설명한다.

1956년 전반적초등의무교육제, 1958년 전반적중등의무교육제가 실시되면서 특히 천리마작업반운동을 성공적으로 보장하기 위한 기술인재들에 대한 당-국가적 관심에서 무엇을 어떻게 교육교양할 것인가의 문제, 또한 그러한 교육체계의 수혜를 받은 이들이 어떻게 사회에 진출, 활동했는가는 문예 부문의 새로운 작가 세대 육성과도 중요하게 연결된다. 교육 부문에서의 체계 개편의 과정은 특히 신인 작가들에 대한 문예 부문의 관심에 비추어 볼 때 중요한 참조가 된다. 여기서는 1967년 4월 전반적 기술의무교육제에 이르는 1960년대 교육 부문에서의 ‘새로운 인테리’ 사업의 전개 과정을 통해 신인 작가 대오가 문예계의 중요한 조직적 관심으로 부상한 1960년대의 변화에 대한 사회적 맥락을 살펴본다.

1961년 교육 부문은 7개년 계획 기간에 실행하기로 한 9년제 기술의무교육제 실시를 위한 준비사업으로 고등기술학교와 기술학교, 공장고등기술학교와 공장기술학교망을 확장하고 기술교육부문의 교수 내용을 개선하고 1961년 4월 25일 전국 교육일군 열성자대회에서의 김일성 교시를 계기로 공산주의 교양 및 혁명전통교양 사업을 더 강화하는 방향으로 나아갔다.³⁷⁴ 1958년 새로운 인민 교육 체계에 의해 발족한 기술학교의 경우 1961년 855교로 확장되어 매개 시, 군에 평균 4-5개가 설치되었고 “27만 6천 여 명의 학생들이 망라되어 중등 일반 지식과 한 가지 이사의 기술을 배우면서 정치 사상적으로, 문화 도덕적으로 준비되고 발전된 사회주의 공산주의 건설자로 육성”되었다.³⁷⁵ 1961년 기술학교에서는 4만 7,621명의 졸업생이 배출되었다. 1960-1961년경 신입생 모집이 중단된 중등기술전문학교 대신 개편된 고등기술학교는 196-1962학년도에 100개가 존재, 1만 1,000명의

³⁷⁴ <조선중앙년감> 1962년판, 266.

³⁷⁵ <조선중앙년감> 1962년판, 267

학생들이 망라되었다. 1961년 기존의 중등기술전문학교에서는 1만 3,372명(야간, 통신 포함), 고등기술전문학교에서는 3,212명의 학생들이 졸업했다. 당 중앙위원회 1960년 8월 확대 전원회의 결정 이후 일하면서 학습하는 기술 교육망이 확장되어 1961년 기준 공장고등기술학교 43교, 공장기술전문학교 75교에서 1만 7,562명의 학생들이 재학했다. 중등전문학교, 고등전문학교, 기술학교, 고등기술학교 학생 중 일하면서 공부하는 학생 수는 1960년 2만 8천명에서 1961년 4만 6천명으로 늘었다. 대학, 고등기술학교, 중등기술전문학교들에 조직된 통신 교육의 경우 1961년 기준 통신 대학생 7만 8천명, 각종 고등기술학교와 기술전문학교의 통신 교육망에 2만 2천명의 근로 청년들이 망라되었다.³⁷⁶ 근로자들의 일반 지식 수준 제고와 문화 혁명, 기술 혁명 과업 촉진을 목적으로 한 성인 교육에서는 1961년 말 기준 8천 여 개의 근로자 학교, 4,600개의 근로자 중학교에서 103만 8,600여 명의 근로자들이 일하며 배우는 것으로 집계되었다.³⁷⁷

1962년에는 청소년 교양 사업을 개선 강화할 데 대한 1962년 5월 8일 김일성 교시에 따라 당 정책 교양과 공산주의 교양을 혁명 전통 교양에 밀접히 결부시키는 사업이 진행되고 학생들의 연령, 심리 및 정서적 특성에 맞는 다양한 형태와 방법의 교양 사업들을 조직했다.³⁷⁸ 1962년 8월 지방 당, 경제 일군 창성 연석회의에서는 학교가 농촌의 기술 혁명과 문화 혁명 과업 수행의 거점이라는 교시에 따라 교육과 생산 노동을 지대적 특성에 맞게 결합하며 육체 교양과 정서 교양을 강화했다. 이 교시에 따라 김일성이 현지 지도한 창성군과 약수 중학교의 모범을 전국에 일반화하는 사업이 진행되고 교육 사업에 대한 군 인민위원회 지도가 강화되었다. 또한 내각 결정 제59호 <보통 교육 부문 사업을 개선 강화할 데 관하여>(1962년 10월 26일)에 따라 교수교양 사업에서 교조주의와 형식주의 비판, 교수 내용의 과학사상성 제고 및 “우리 나라의 생동한 현실과 밀접히 결부시켜 진행”하는 투쟁을 전개했다. 이 시기 인민학교, 중학교에서 예능 과목 수업을 늘리고 다양한 과외 및 교외 교양 사업을 조직, “누구나 한 가지 이상의 악기를 다루고 한 종목 이상의 체육 기술을 소유하기 위한 투쟁”이 진행되었다.³⁷⁹ 교육과 실생활의 유기적 결합은 지속적으로 강조되었고 특히 기술교육 부문에서는 학교수의 장성과 함께 1962년 중등전문학교 졸업생 1만 4,700여명을 배출했다.

³⁷⁶ <조선중앙년감> 1962년판, 269.

³⁷⁷ <조선중앙년감> 1962년판, 269.

³⁷⁸ <조선중앙년감> 1963년판, 237.

³⁷⁹ <조선중앙년감> 1963년판, 238.

고등교육에서는 1962년 말 기준 97개의 대학에 20만 9천여명 대학생이 재학했고 1962-1963년도 각급 대학에서 교수교양 사업에서의 “교조주의 형식주의 잔재를 없애고 주체를 확립”하는 투쟁이 진행되었다. 기술인재에 대한 질적 양적 제고에 대한 국가적 요구에 따라 1960년 건설된 공장대학은 학교 수 37개, 일하면서 배우는 대학생 수는 14만 여 명에 달했다. 고등교육과정 졸업생수는 1962년 9,746명, 그 중 일하면서 배우는 대학 졸업생은 2,646명에 해당했다. 통신교육의 경우 50개 대학, 365개의 기술학교, 고등기술학교 및 중등전문학교에 설치 운용되었고 1962년 3월 2일에는 15개 대학, 138개 고등기술학교에 재직 간부반을 설치해 1만 1천 여 명의 신입생을 수용했다.³⁸⁰ 1962년 각급 통신 교육망에서는 13만 3천 여명이 수학 1만 8천 여 명의 졸업생을 배출했다. 1962년 성인교육 부문은 1961년 당 4차 대회에서의 “7개년 계획 기간에 전체 근로자들의 일반 지식 수준을 중학교 졸업 정도 이상의 수준에까지 높임으로써 기술 및 문화 혁명을 더욱 촉진시킬 데 대한” 결정을 관철하기 위해 더욱 강화되었다. 1962년 말 8천 여 개의 근로자 학교, 4천 여 개의 근로자 중학교가 운영, 89만 6천 여 명의 근로자들이 망라되어 일하면서 공부했고 7,700여 명의 교원들이 교수교양사업을 지도했다. 졸업생은 약 12만 명에 달했다.

1963년에는 5월 6일 당 중앙위원회 정치위원회 결정으로 “대학 사업을 한 계단 높이 올려 세우며 기술자, 전문가 양성 사업을 개선할 대책”을 취했다.³⁸¹ 특히 7월 당 중앙위원회 정치위원회, 11월 내각 전원회의에서 김일성 교시를 통해 기술교육 부문에 전환을 시도했다. 1963년 11월 15일 내각은 교시에 따라 기존 기술학교 체계에서 2년제 기술학교와 고등기술학교를 존속시키면서 중등 일반 교육을 제공하기 위해 3년제 기술학교와 준기사를 양성하는 2년제 고등전문학교를 1965-1966학년도부터 설치하는 결정을 채택했다. 9년제 기술의무교육제 실시를 위해 217개의 기술학교, 고등기술학교가 증설되고 4만여 명의 기술자, 전문가들이 양성되어 1963년 말 기준 기술자, 전문가 수는 22만 4천여 명에 달했다.³⁸² 기술학교는 1,218교, 고등기술학교 466교로 1963년 매개 군에 4-5개의 기술학교, 1-2교의 고등기술학교가 존재했다. 또한 1963년 고등기술학교 신입생 구성에서 일하면서 배우는 학교들의 비중이 60%로 증가했다. 보통 교육 부문에서는 이 시기 공산주의 도덕 교양과 계급 교양,

³⁸⁰ <조선중앙년감> 1963년판, 240.

³⁸¹ <조선중앙년감> 1964년판, 203.

³⁸² <조선중앙년감> 1964년판, 204.

교육과 생산 노동의 결합, 육체 교양과 정서 교양을 유기적으로 결합했다. 고등교육 부문 중 공장대학은 1960년 창립 이후 3년간 36교로 증가, 1963년 말 기준 2만 5,000여 명 노동자 대학생들이 교육을 받았다. 공장 대학들은 1963년 1,500여명의 기사를 양성했고, “교육과 생산, 이론과 실천이 결합”된 공장 대학들에서 생산에 다양한 기술혁신인들이 도입되었다.³⁸³

1964년은 당 중앙위원회 제4기 제7차 전원회의 결정, “우리 나라 사회주의 농촌 문제에 관한 테제” 등의 교시를 관철하는 사업을 중심으로 전개했다. 그와 함께 외국어 교육, 고등 교육 부문, 유치원 교육 등의 제고 사업이 집행되었다.³⁸⁴ 1964년은 “공부를 전문으로 하는 교육 체계와 함께 특히 일하면서 공부하는 교육 체계가 확대 강화”되고 교수교양사업에서 “주체를 확고히 세우고 당 정책 교양, 공산주의 교양, 혁명전통교양”을 강화, “일반교육과 기술교육, 교육과 생산 로동을 밀접히 결합”하는 당의 방침이 지속되었다. 기술교육 부문에서는 1964-1954학년도 1,144개 기술학교에서 28만 5천명, 464개의 고등기술학교에서 15만 6천명이 수학했다.³⁸⁵ 특히 1964년에는 농업 부문 학교들의 비중을 높이는 방향에서 일부 학교들을 개편, 지방의 경제발전과 인민경제 부문별, 직종별로 기술자, 중등 전문가를 충족시키도록 도시와 공업 지대 학교의 학과 조직도 일부 개편했다. 고등교육 부문에서는 인재 육성에 있어 일부 대학 학과들의 수업연한을 1학년 (공장 대학은 1,2학년)부터 1년 연장했고 특히 각 농업 대학들에서 사회주의 농촌 테제, 해주 농업 대학에 대한 교시에 대한 사업이 추진되었다. 1964년 대학들은 2만 500여명의 기사, 전문가들을 사회에 진출시켰다. 통신 교육을 통해 일하면서 공부하는 학생수는 1964년 40만 1,977명으로 그중 기술학교 및 고등기술학교 학생은 16만 2천여 명, 대학생과 연구원 8만 440명에 이르렀다.³⁸⁶ 성인 교육은 사회주의 농촌 테제와 1964년 3월 전국 근로자 학교 및 근로자 중학교 강사 열성자 회의에서의 교시에 따라 근로자들의 일반 지식 및 기술 문화 수준 제고에 노력했다.³⁸⁷

1965-1966년에는 1965년 2월 23일 고등교육성 당총회에서의 김일성 교시에 따라 “인테리들을 혁명화하고 민족간부양성사업을 사회주의,

³⁸³ <조선중앙년감> 1964년판, 205.

³⁸⁴ <조선중앙년감> 1965년판, 167.

³⁸⁵ <조선중앙년감> 1965년판, 168

³⁸⁶ <조선중앙년감> 1965년판, 169.

³⁸⁷ <조선중앙년감> 1965년판, 169.

공산주의 건설의 요구에 맞게 개선하는 투쟁”을 전개했다.³⁸⁸ 또한 당 중앙위원회 제4기 제11차전원회의결정을 따라 고등교육과 과학연구사업을 개선강화하고 각급 학교들의 과정안, 교수요강, 교과서들을 개작했다. 특히 전반전 9년제기술의무교육제를 1967년 4월부터 실시할 데 대한 최고인민회의 제3기 제6차회의에서 채택한 법령에 따라 준비사업이 추진되었다. 1966년에 11월 최고인민회의 제3기 제6차회의에서 의무교육 연한을 2년 늘이면서 2년제 기술학교와 3년제 중학교를 통합하여 5년제중학교가 운용되게 되었다.³⁸⁹ 이로써 1967년 4월부터 4년제 인민학교와 5년제 중학교를 통한 9년제 기술의무교육을 실시하게 되었다. 전반적 9년제기술의무교육제 실시에 따라 5년제 중학교는 중등일반교육을 기본으로 완성하면서 기초기술교육을 제공하는 “첫단계의 중등교육학교”로, “새세대들을 과학과 기술을 소유한 새 사회의 훌륭한 역군으로 길러내”는 것을 목표로 했다.³⁹⁰ 한편 인테리들을 혁명화할데 대한 고등교육성 당총회에서 김일성 교시와 1966년 당대표자회 결정을 관철하는 교원들의 투쟁이 전개되었다. 이에 계급교양을 기본으로 하는 공산주의교양을 혁명전통교양과 밀접히 결부시켜 후대를 “당과 수령에 무한히 충직하도록 교양하는” 사업이 벌어졌다.

성인교육 부문에서는 1965년 근로자중학교의 조직개편이 진행되고 과정안, 교수요강 개작 및 교과서 제작성이 진행되었다. 1966년 사회주의 농촌 테제에 따라 근로자들에게 중학교 졸업 정도 이상의 일반지식과 기술을 제공하기 위한 근로자중학교 사업이 강화되었다. 중등기술교육 부문에서는 5년제중학교로 통폐합되면서 그간 총 58만여 명을 졸업생을 내었던 기술학교들이 폐지되었다. 기술학교는 “일반교육과 기초기술교육을 배합하고 교육과 생산로동을 결합하는 학교의 선구자”로서 9년제 기술의무교육제에 이르는 인민 교육에 중요한 역할을 담당했다. 전국 각지 고등기술학교는 1966년까지 26만여 명의 기수, 중등전문가를 육성했다.³⁹¹ 고등기술학교에 대해서는 최고인민회의 제3기 제6차회의 에서 채택한 법령에 따라 수업연한을 기존 2년으로부터 2-4년제로 늘이는 동시에 새로 2년제 고등학교를 나오기로 했다.

일하면서 배우는 중등기술교육은 1965년 1월 15일 내각결정 제8호에 의하여 더욱 강화되었다. 중요한 공장, 기업소마다 공장고등기술학교와

³⁸⁸ <조선중앙년감> 1966년판, 227.

³⁸⁹ <조선중앙년감> 1966년판, 228.

³⁹⁰ <조선중앙년감> 1966년판, 228.

³⁹¹ <조선중앙년감> 1966년판, 229.

공장기술학교를 두고 고등기술학교에는 통신학과와 재직간부반을 설치했다. 고등기술학교의 통신학과와 공장고등기술학교에서는 일하면서 배우는 교육형태 특성에 맞게 수업연한을 각각 1년 연장해 3년으로 하고 학교들의 물질기술적 토대를 강화했다. 1966년 말 기준 일하면서 배우는 공장고등기술학교 학생수는 전체 고등기술학교학생수의 2/3에 도달했다. 1966년에 들어 배출한 고등기술학교, 중등전문학교졸업생 수는 1962년에 비하여 3.4배로 장성했다. 그 결과 1천명 이상의 기술자를 보유한 공장, 기업소들이 존재하고 협동농장에도 매 농장에 평균 12명, 매 작업반에 평균 1-2명이 존재했다. 일하면서 배우는 대학교육의 성과를 포괄해 인민경제 모든 부문에서는 1966년 말 기준 42만 5천 700여명 기사, 기수 및 전문가들이 배치되어 활동했다.

살펴본 바와 같은 교육 체계의 변화 과정은 5장에서 살펴본 인민-독자층으로부터 노동자, 농민 출신의 기본 계급 출신의 신인 작가들이 나올 수 있는 토양이 되었다. 모든 사업에 정치사상교양을 우선하고 이러한 정치사업에 혁명전통교양을 결부시키는 방식, 현지지도의 모범을 통해 당 사업에서 인민과의 연계를 강조하는 청산리 방법이 천리마작업반운동과 결합되면서 사회주의 건설에서 김일성의 사업방법, 사업작풍 자체가 모범으로 일반화되는 과정은 인민에 대한 개조 교양을 그 사명으로 하는 당 사상부문의 요소로서 문예 부문에 교육 부문만큼 중요한 영향을 미쳤다.

2. 노동자 출신 신인 작가 대열의 진출

1961년 3월 북조선문학예술총동맹(문예총) 결성과 함께 1959년 이후 ‘공산주의 문학 건설’을 내세워 천리마 시대의 현실에 걸맞는 ‘새로운 창작적 양양’을 주문했던 문예에 대한 당적 지도 원칙은 한층 강화되었다. 시기별로 당 정책에 합치되는 주제들에 대한 창작 사업에 ‘속도’가 붙었고 1950년대 주로 논쟁의 영역에 머물렀던 ‘공산주의자 전형’ 창조에 대한 실질적인 다양한 창작 성과들이 제출되었다. 1961년 ‘천리마 기수’ 창작의 성과작으로 분류되는 <백일홍>, <붉은 선동원> 등의 작품이 나왔고 군중 문화 영역에서도 기층 서클들을 중심으로 다양한 창작들을 전국예술축전에서 선보였다. 소련의 사회주의 리얼리즘 원형의 주요 조건인 당적 지도부문, 독자에 이어 당 사업의

‘바퀴와 나사못’으로서 문예 부문에서 일련의 창작실천 성과를 가진 작가 부대가 1960년대를 거쳐 탄생했다. 특히 1962-1965년 ‘신인’ 작가들의 위상이 중요하게 부상했는데 이 신인 작가들은 한편으로 기층의 예술소조들과 연계되는 동시에 당적 견지에 서서 공산주의 교양, 계급 교양, 혁명전통 교양을 선도하는 위치를 가지게 되었다.

전후 북한 문단에서 신인에 대한 논의는 1953년 9월 전국 작가 예술가 대회에서부터 등장한다. 대회 직후 성립된 조선작가동맹의 신인 육성 사업에 대해서는 1954년 제1차 신인작가대회 개최와 1954년 동맹 중앙위원회 직속 작가학원 설립, 신인들의 창작 게재 및 지도를 위한 기관지 <청년 문학> 출판을 대표적으로 꼽을 수 있다.

조선 작가 동맹 중앙 위원회의 새로운 기관 잡지 『청년 문학』은 문예총 창립 10주년의 달인三月부터 출간한다. 신인 작가 육성 목적으로 발간하는 잡지의 주요 편집 방향은 다음과 같다. 1. 당과 정부의 정책들을 해설하며, 당면한 창작 방향들을 제시하는 지도 논문 및 정론. 2. 청년 작가들이 창작한 시, 소설, 오체르크, 희곡, 평론, 기타의 문학 작품들. 3. 기성 작가들이 실지 창작 행정에서와 장엄한 현실 속에 직접 뛰어들어 현지 생활을 체험하는 과정에서 얻은 귀중한 창작 경험들과 현지 생활 체험기. 4. 청년 작가들의 미학적 교양 수준 제고에 도움이 될 수 있는 지도적 평론들과 낱알따지야. 5. 선조들이 남긴 우수한 모범들을 보여주는 고전 작품들과 고전 작가들의 소개 및 문학사 재료. 6. 선진 쏘베트 문학을 비롯한 세계 진보적 문학의 소개.³⁹²

전후 신인들의 육성에 대한 과제는 전시 종군했던 작가들 중 김사량과 같은 동맹의 주요 작가들이 일부 희생된 데다가 새로운 사회주의 건설에 따른 문화 부문의 역량을 확보하는 문제로 중요하게 제기되었다. 전후 3년 간 신진 육성 사업 결과 다수의 작품 창작과 함께 새로운 작가들이 활동을 시작해 이들에 대한 통계가 주요 성과로 제시되었다. 1956년 제2차 조선작가대회에서 총화된 신인 및 작가 목록은 다음과 같다.

소설

리종렬 명령; 리병의 두 부기원; 정해운 편지; 하 정희 신임 교원;

시

김철 기뻐하노라, 갈매기, 눈은 내리고; 정준기 제네바에서, 큰 사람에 대한

³⁹² 『조선문학』 1956년, 220-221.

이야기; 신상호 장고개 술밭 언덕을 넘어; 김찬옥 눈에 들어 선다, 벼이삭 여문다;
박승수 우리의 최고 사령관; 김병두 대답; 전동우 여름밤의 이야기, 붉은 별;
김윤식 남해의 햇불; 박명도 파편, 가사 노래하는 방직공; 박원철 매봉산 타령,
밀보리 좋다; 서준길 가사 내 고향 보천보, 비료산 타령

희곡

김세륜 새로 온 지배인; 박태홍 청춘; 김재호 생명; 오은털 즐거운 처녀 작업반
아동 문학

최복선 아동극 영웅을 따르는 소년들, 조국의 자연 속에서, 비둘기; 황광주 동화
오리 목장 이야기; 리자웅 동화 늑에 빠진 여우; 김갑성 서정 서사시 살구재;
전기영 아동극 의자, 체육단원

연장렬 문학 작품의 구성과 쉼체트; 한옥 서사시에 대하여; 한석 애정의 룬리³⁹³

또 다른 통계로 잡지 『청년 문학』 창간 기념 문학 작품 현상 모집의 결과를 참고할 수 있다. 현상 모집 결과를 발표하면서 출판사는 모집에 응모된 작품들이 “시 1,779편과 산문 382편을 포함한 3,402편”에 달했다고 밝혔다.³⁹⁴ 이 방대한 수가 응모됨에 따라 출판사는 “심사 발표 기일을 1개월 반 연기하여 세심하며 엄정한 심사를 기하고, 루차에 걸친 심사 위원회를 소집하여 집체적인 토의를 진행하였다”고 강조했다. 양적, 질적 성장의 증거로 제시된 심사 발표 결과는 다음과 같았다.

시 부문

단시

1등 - 편지, 메아리 (이상 2편에 대하여) 윤 창주

2등 - 입당 청원서 안 충모

3등 - 종달의 노래 남 기덕

3등 - 우리의 가슴속 가장 깊은 자리에 흥 광

등외 가작 - 금란벌에 봇물이 흘러 간다 정 석교

등외 가작 - 하모르 호상의 친선 노래 최 진경

등외 가작 - 5호 농장의 노래 문 재학

서정 서사시

2등 - 돌바위 고지 위 호

2등 - 살구재 김 갑성

산문 부문

³⁹³ 『제2차 조선작가대회 문헌집』, (평양: 조선작가동맹 출판사, 1956), 211-212.

³⁹⁴ 『조선문학』 1956년, 198-199.

단편 소설

1등 - 유쾌한 상봉 후에 윤 동필

1등 - 광명 리 규섭

2등 - 당원 박 훈

2등 - 아버지의 노래 김 병훈

3등 - 사랑의 노래 리 군

3등 - 서 경락 최 국명

등외 가작 - 채소반장 전 원춘

등외 가작 - 회답 조 진용

등외 가작 - 파도 정 창수

등외 가작 - 호송 군관 한 경

오체르크

3등 - 민청원과 당원 문 창렬

희곡 부문

단막 희곡

1등 - 성어기 김 주명

등외 가작 - 친구의 방문 홍 운

장막 희곡

1등 청춘 - 박 태홍

등외 가작 - 나도 나서려다 김 연권

등외 가작 - 가실과 설랑 (가극 대본) 김 봉

평론 부문

2등 - 인민 생활과 진실한 형상의 모범 오 중식

2등 - 풍자시를 말함 최 진만

3등 - 신인과 언어 조 칠형

3등 - 우리 문학에 있어서의 군사적 주제와 전사의 형상 김 창규

아동 문학 부문

소년 소설

2등 - 나는 비겁쟁이가 아니다 한 영순

3등 - 새 싹 최 학수

등외 가작 - 고무줄 장 광남

동화

1등 - 목장의 암오리 황 광주

3등 - 반달 언덕을 지킨 이야기 리 자웅

3등 - 하늘빛 꼬마 개구리의 죽음 박 용범

등외 가작 - 꼬마 토끼 한 세중

동시 및 동요

3등 - 연자 방아 박 정렬
 3등 - 첫모내기 계 훈혁
 등외 가작 - 조합 달구지 한 세종
 등외 가작 - 기차 민 명호
 등외 가작 - 새 봇물 김 영범
 동극
 3등 - 토끼 김 규엽

이 목록은 이후 1960년대 활발하게 활동하는 이름들을 포함하고 있다. 신인들에 대한 1956년의 평가에 대해서는 1956년 4월호의 권두언 “로동당의 문예 정책은 우리 문학 발전의 기본”을 참고할 수 있다. 권두언은 해방후 작가동맹이 “조선 로동당의 위대한 사상으로 고무되고 지도되는 애국적인 문학 부대”로 장성된 데서 당의 지도 사업을 강조하면서 동맹의 다수가 현재 신인으로 구성되어있다고 지적했다.

이 강한 이데올로기 부대는 바로 조선 로동당이 키워낸 것이다. 당은 카프 출신의 작가들을 핵심으로 하여 그들을 더욱 선진적 사상으로 무장시켰고 부르췌아 인텔리겐차 출신의 작가들을 로동 계급의 사상으로 재 교육하였으며 광범한 근로 인민들 속에서 부단히 새 작가들을 발굴 육성하여 왔다. 특히 신진 작가의 광범한 육성 사업은 당과 정부의 일관한 정책인바 그리하여 오늘 우리 작가들의 대다수가 해방후 새로 등장한 신인들로 형성되었으며 해마다 계속 새 인재들이 배출되어 우리 문학의 광범한 장래를 약속해 주고 있다.³⁹⁵

이와 같이 전후 문단에서의 신인들의 장성은 동맹 차원에서 중요하게 추진한 사업이었다. 신인 작가들의 육성 문제는 ‘공산주의 문학 건설’ 이후 1960년대 중반에 이르러 새롭게 그 중요성이 강조되었다. 그 배경으로 우선 지적할 수 있는 것은 문예 부문이 ‘공산주의 문학 건설’의 과업을 맡게 되면서 작가의 위상이 질적으로 제고되었다는 점이다. 1959년 ‘공산주의 문학 건설’의 과업을 수행하는 문예계의 창작 실천은 원칙적으로 당적 사상으로 무장한 기반 위에서 현실 속에서 “공산주의 싹들”을 발견, 예술적으로 재현함으로써 말 그대로 자기 창작을 통해 미래를 현실화하는 집단으로 규정되었다. ‘공산주의 문학’이 사회주의 제도 승리 이후 사회주의를 향한 계속 혁명을 수행하는 단계의 북한 사회에서 공산주의의 승리에로 인민대중을 인도하는

³⁹⁵ “로동당의 문예 정책은 우리 문학 발전의 기본”(권두언), 『조선문학』 1956년 4월호.

사상 교양의 역할을 부여받은 데로부터 ‘붉은 문예 전사’들의 위상은 높아질 수 밖에 없었다.

다른 한편으로 염두할 지점은 5장에서 확인한 기층 인민대중의 다양한 군중 문화 사업이다. 이미 1950년대 중반부터 조직 확산된 다양한 서클들에 망라된 군중의 집체적 창작 성과들이 다양한 종류의 전국 규모의 예술축전에 등장하면서 ‘천리마 현실’을 창조하는 군중 스스로 ‘천리마 현실 창작’을 집체적으로 창조하는 군중 문화 사업이 중요하게 부각되었다. ‘현대적 주제’ 창작에서 작가 부대들이 아직까지 현실의 ‘높은 속도’를 따라잡지 못하고 뒤쳐지고 있다는 지적들에 따라 현지 파견 사업이 강조되었고 현지 체험에서 근로 대중들로부터 새로운 현실을 배우는 한편으로 현실의 창조자들에 직접 창작을 전개하도록 방조하는 사업이 꾸준히 진행되었다. 그 과정에서 작가들이 노동자, 농민들과의 합작 형태의 창작이나 문화소조 지도원, 공장 주필 등의 형태로 내려간 작가들로부터 일정하게 받은 예술적 교양을 토대로 대중들이 서클 활동에서 자기의 경험을 집체적으로 창작한 형태들이 다양하게 나타났다.

이러한 사업은 천리마 운동의 기치와 일치하게, 창작에서도 “신비성과 보수주의”를 타개하고 인민의 집체적 역량에 의거해 일대 혁신을 이루라는 의미에서 작가 예술가 집단의 ‘소부르쥬아’ 잔재를 없애고 근로 대중과 동고동락하면서 ‘공산주의적 당성’을 체득할 데 대한 요구에 부합하는 것이었다. 작가 집단의 혁신에 대한 측면과 함께 근로대중의 편에서는 이후 공산주의에로의 노정에 ‘문화성’을 양성하는 ‘문화 혁명’의 요구에 대답하는 것이기도 했다. ‘문화 혁명’은 기본적으로 위생 방역에서의 인민적 운동과 같이 인민 생활에 관계된 사업들에서 공산주의적 문화 소양을 양성하는 사업이었다. 전국적으로 존재한 문학, 예술, 체육 등의 서클들의 활동도 이러한 문화성 형성에 복무하는 사업이었다.

작가들의 인민 생활과의 연계를 강화시키는 한편으로 인민 대중의 다양한 집체적 창작을 장려하는 과정에서 자라난 1960년대 중반의 ‘신인’ 작가들은 공화국 건국 이후 교육을 받고 육성된 새로운 세대이거나 인민 대중적 지반이 확고한 이들이었다. 이러한 신인 작가들의 장성은 1957년 12월호에서 한설야의 보고가 지적한 신인 육성 사업방식에 있어서의 결함이 시정된 결과로 볼 수 있다.³⁹⁶ 한설야는 기존의 신인 육성 확보에 있어 노동자, 농민 등

³⁹⁶ “우리 문학의 새로운 창작적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호.

기본 계급 출신을 중심으로 사업이 진행되고 있지 못한 점을 비판했는데 1960년대 중반에 와서 이러한 문제는 일정하게 극복된 것이다.

다른 한편으로 1962-1965년의 ‘신인’ 작가에 대한 논의에 있어서 강조된 것은 이러한 신인 작가들의 창작이 문단에서 요구하는 현대적 주제의 창작에 모범적인 작품들을 형성하고 있다는 사실이었다. 이러한 동맹 차원의 평가에 대해서는 대표적으로 1964년 호에 실린 “창작 휴양 작가들의 좌담회”의 대담 내용을 통해 확인할 수 있다.³⁹⁷ 1964년 8월 편집부가 강계, 원산, 주을 세 지구에서 가진 좌담회에서는 크게 1. 혁명적 대작 창작과 예술적 기량, 2. 시문학의 서정성 제고를 위하여, 3. 단편 소설과 인간 문제의 주제를 논의했다. 이 좌담회의 대담에서는 특히 성과작으로 인정되는 최근의 단편들이 신인 작가들에서 배출되었다는 사실을 지적하면서 이러한 신인들의 진출을 “합법칙적 현상”이라 평가했다. 이러한 평가는 1964년 11월호의 최일룡의 수필 “시대적 성격의 탐구”에서도 공통되는데 최일룡은 <고기떼는 강으로 나간다>, <령북 땅>, <발’자국>, <두 그루의 백양나무>, <백두산 전설> 및 <전진> 등과 같은 단편들이 “우리 시대 주인공들의 내면 세계를 새롭게 탐구, 우리 시대의 정신의 높이와 그의 역사적 위대성을 심오하게 예술적으로 확인”했다면서 이들이 신인들에서 배출된 부분을 지적한다.³⁹⁸

신인 사업에 대한 이 시기의 관심에 대해서는 1964년 11월호, 12월호의 『조선문학』 ‘편집 후기’를 참고할 수 있다.³⁹⁹ 먼저 1964년 11월호 편집 후기에서는 연초에 단편을 낸 작가 리윤영의 첫 중편 소설 <시대의 척후병들>에 대한 연재를 시작하면서 그를 선행한 단편 소설 <발’자국>부터

³⁹⁷ “창작 휴양 작가들의 좌담회”, 『조선문학』 1964년 10월호.

³⁹⁸ 최일룡, “시대적 성격의 탐구”, 『조선문학』 1964년 11월호, 81.

³⁹⁹ 1962-1966년 『조선문학』에 실린 “신인 작품” 특집은 다음의 창작들을 수록했다. 백현우, “피곤했다”(소설), 리광근, “조선 노동당 만세!”(시), 차승수, “가을에 오시라네”(시), 량원익, “창성에서”(시), 윤경자, “노래”(시), 박세옥, “쌀’독”(시), ‘자라나는 신인 문학’, 『조선문학』 1962년 11월호. 박세옥, “행군의 날에”(시), 길덕형, “농장의 보배”(시), 박태설, “조국 땅의 새벽에”(시), 윤경자, “제 가슴 절로 뜨거워져요”(시), 한상호, “문경고개”(시), 강문호, “신임 기사”(희곡), “창작 휴양 작가들의 좌담회” 특집까지 1964년 10월호. “신인 특집” 강성만, “신인 소설 창작의 새로운 전망을 위하여”(평론)과 함께 김문창, “위임”(단편 소설), 한덕수, “흰 연기”(장편 소설), 서흥원, “류별공의 성미”(시), 로응렬, “어부의 주먹”(시), 리정술, “개도의 불’빛”(시), 송명근, “영원한 청춘 외 1편”(시), 리수립, “시적 열정과 시 형식”(단편), 리명균, “폭풍 이후”(단막 희곡), 역사 장창현, “낮선 세 사나이”(토마스 하디의 단편)까지 1964년 11월호. “신인들의 작품 특집” 김형지, “조선 사람”(단편 소설), 박찬하, “영원한 세대”(단편 소설), 김홍권, “제철소 외 1편”(시), 고명윤, “결전을 위하여”(가사)까지 1965년 11-12월호.

좋은 반향을 일으킨 작가로 소개하고 있다. 이 작가의 성과는 현지 체험에서의 결실로 평가하면서 그가 “로동 계급의 아름다운 정신적 미와 혁명적 투지, 시대 앞에 지닌 높은 책임성을 작가의 창작적 정열 속에 매혹적으로 형상되어 독자의 뜨거운 공감을 불러 일으키리라고 본다.”고 기대했다. 또한 신진 작가들을 언급하면서 이들의 창작 활동을 다음과 같이 소개했다. “현재 젊은 작가들인 진 재환, 리 석형, 고 병삼 등 많은 작가들이 중, 장편을 탈고, 또는 추고하고 있는데 이 작품들이 잡지 지상을 통하여 독자들 앞에 나타날 날은 멀지 않다.” 뿐만 아니라 11월호에 조직한 신인 특집에 대해 설명하면서 “매해 전통 대로 이 해에도 이번 호에 신인 특집을 조직했다. 작 지부들과 작가들의 방조 밑에 선발된 작품들에서 독자들은 세련되지는 못 했으나 신인들의 소박한 생활 감정과 창작적 기백을 엿볼 수 있을 것”이라고 밝혔다.⁴⁰⁰ 더불어 동 호의 ‘동맹 소식’에서는 신인 육성을 위한 동맹 사업을 소개하고 있기도 하다. 다음 호인 12월호 ‘편집 후기’에서도 신인 사업에 대한 강화하기 위한 조직 사업에 대한 보고가 눈에 띈다.

지금 작가 동맹에서는 우리 문학의 후비대들인 신인들과의 사업을 강화하기 위한 일련의 조직 사업을 진행하고 있다. 특히 희곡, 씨나리오, 평론, 아동 문학 분야에서. 공장과 생산 기업소, 광산과 협동 농장, 어촌 등 그 어디에서나 혁신을 일으키며 정신적 재부를 창조하고 있는 천리마 기수들 속에 직접 침투하여 대상 신인들을 장악하고 그들에게 체계적인 창작 강습회, 미학 토론회, 강연회들을 조직하여 창작을 지도하여 당 문예 정책을 해설하여 주고 있다.

이미 평양시, 함흥시, 평남도, 함북도에서 신인 강습회를 조직하여 커다란 성과를 거두었으며 앞으로도 각도는 물론 공장, 기업소, 농어촌에 이르기까지 이러한 사업들이 계속된다. 이 사업을 작가들이 신인들을 미래의 훌륭한 작가로 육성할 데 대한 고상한 사명으로 간주하고 창작에서 신비주의를 마스고 로동 계급을 비롯한 근로 대중들을 대담하게 창작에 인입하고자 정력을 다하고 있다.⁴⁰¹

신인 작가들을 광범한 대중들로부터 발굴 육성하려는 동맹의 관심은 이 시기 작가들의 수필이나 언급들에서도 찾을 수 있다. 대표적으로 강필주의 수필 “새 시대의 호흡 - 백무선을 타고”를 보면 ‘로동자-작가’를 찾아 현지를 답사하는 동맹 지부의 노력이 등장한다. 강필주는 “작가동맹 함북도 지부의

⁴⁰⁰ “편집 후기”, 『조선문학』 1964년 11월호.

⁴⁰¹ “편집 후기”, 『조선문학』 1964년 12월호.

작가들은 신인 작가들을 찾아 보기 위하여 지난 9월 각 처로 떠났다”고 밝히면서 자신도 백무선 열차를 타고 “서두수 건설장”으로 장 동무를 찾아간 이야기를 전하고 있다. 수필은 이 여정에서 발견한 에피소드를 전하고 있는데 ‘로동자-작가’를 찾아 나선 작가가 열차 안에서 본 장면은 구체적으로 이 시기 가장 중요한 성과작이라 꼽힌 영화 <정방공>이 어떻게 인민 교양에 활용되었는가를 확인해 주면서 새로운 세대가 계급 교양, 공산주의 교양에서 어떤 역할을 발휘하고 있는지 보여준다.

나의 뒤'결상에서는 선동원인듯 한 처녀에게 선로공 아버지가 공격을 받고 있다.

<어저께도 끝내 가 보지 않았지요? 매번 빠져서 어떻게 하실래요?>

<그건 전에 본 영화라니까 그래. 그 처녀가 작업반장이 되구 제대한 기사 동무하고 잘 살게 되는 그거지?>

<또 어물어물 넘기시려구 해두 제가 속을 줄 알아요? 그럼 물어 보겠어요. 그 녀주인공이 그 기사를 처음으로 만난 것이 언제인가요?>

<.....> 아버지는 대답을 못 한다. 아버지도 영화를 보는 것이 싫지는 않은 것이다. 하던 일을 마저 하고 가자 하다가는 그만 시간이 늦어져서 이왕 늦은 바에는 일이나 더 하고 가자! 하군 하였을 것이다. 처녀 선동원도 어찌 그것을 모르겠는가. 그러나 공산주의 사회로 가는데 아버지의 문화성이 문제로 된다면? 하며 처녀는 심각하게 따지는 것이다.

<영화 (정방공)에서 우리는 무엇을 보게 되는가 하먼요...>하고 차근차근 설명을 한다. 나는 뒤를 돌아 보지는 않았지만 아버지의 얼굴이 눈앞에 선해서 유쾌한 기분으로 생각했다.

<그런 꾸지람이야 몇 번을 들은들 어찌 노엽겠는가!>⁴⁰²

이 에피소드에서 어린 선동원은 연배가 있는 ‘선로공 아버지’에 영화 <정방공>에 대한 ‘교양’을 진행하고 있는데 이 교양이 공산주의 사회로 가는 노정에 “문화성”을 함양하는 사업이라는 점, 그 교양 사업에서 영화 <정방공>이 적극적으로 활용되고 있음을 확인할 수 있다. 주목되는 점은 ‘처녀 선동원’이 ‘선로공 아버지’를 적극적으로 교양하는 현상인데 1960년대 중반 초중, 고중을 졸업한 새로운 세대가 ‘공산주의 교양’에 능동적인 태도로 나서는 장면들은 이 수필 외에서도 자주 발견된다. 또한 교양의 방식에 있어서 ‘계급 투쟁’의 전투적 성격이 강조되기보다는 긍정적 감화를 통한

⁴⁰² 강필주, “시대의 호흡”, 『조선문학』 1964년 12월호.

점진적이면서도 근본적인 사상 개조의 방식이 지배적인 형태로 관찰된다. ‘선로공 아바이’에 문화성 교양을 주는 ‘처녀 선동원’의 형상은 이 시기 1950년대 중후반 지속되어 온 군중문화사업이 1960년대 중반에 오면서 ‘재능 있는 독자’ 개념을 넘어 ‘재능 있는 작가’의 개념과 그 경계가 맞닿게 되는 변화를 제시한다고 볼 수 있다. 5장에서 살펴본 것처럼 ‘재능 있는 독자’가 광의의 인민 대중을 포괄하며 집체적 지혜를 통한 인민 창작을 통한 군중문화사업의 주체로 문예계 조직의 한 구성 요소로 자리매김했다면, 1960년대 인민 교육 부문에서의 성장 및 재편 과정에서 ‘재능 있는 독자’들은 군중문화사업의 주체로부터 한 단계 나아가 ‘재능 있는 신인 작가’들로 문예계의 또 다른 주요 구성요소인 작가 조직의 새로운 기반을 형성하는 과정을 겪게 된다.

이를 단적으로 드러내는 사례는 1966년 4월호에 발표된 1965년 신인 문학 작품 현상 응모 당선자들이 보여주는 출신구성이다.

1965년도 신인 문학 작품 현상 응모 당선자 발표⁴⁰³

조선 작가 동맹 중앙 위원회는 1965년 1월 1일부터 10월 9일까지 신인 문학 작품 현상 모집을 진행하였다.

현상 모집 기간에 투고된 작품 총수는 1,981편이며 그것을 부문별로 보면 소설 199편, 시 1,014편, 희곡 37편, 평론 기타 30편, 아동 문학 711편이다.

투고 작품에 대한 심사 결과 당선자는 다음과 같다.

단편 소설

3등 <수리개> 리 만길 (함남 일보사 기자)

가작 <무선수> 김 철주 (강계 고등 경공업 학교 교원)

시

2등 <노한 바다가 되자> 한 상하 (평북 통문 탄광 노동자)

2등 <병사의 의무를 두고> 장 선국 (조선 인민군 전사)

3등 <전사 영예 훈장> 박 경원 (청진 제강소 주장 직장 기증기 운전공)

3등 <불멸의 영상> 김 정훈 (강계시 품질감독부 사무원)

가작 <들'길에서> 김 경래 (평양 사범 대학 어문학부 학생)

가사

가작 <정든 고향 연평도> 백 창욱 (평북 령미 수산 사업소 노동자)

⁴⁰³ “1965년도 신인 문학 작품 현상 응모 당선자 발표 (박스 공지)”, 『조선문학』 1966년 4월호.

가작 <림진강에 다리를 놓자> 김 원훈 (철도청 열차 방송 지도국 지도원)

희곡

2등 <아들> 진 호섭 (문예총 출판사 기자)

3등 <들국화> 박 미자 (평남 안주군 탄광 로동자)

3등 <갈매기> 한 창옥 (남포 수산 사업소 로동자)

평론

3등 <단편 소설의 세부> 손 충섭 (사리원 고등 건설 학교 교원)

*아동 문학 부문

단편 소설

3등 <고무총> 리 동석 (황북 황주군 장사 중학교 교원)

<고향의 념원> 리 방수 (함남 신창군 강상리 20반)

가작 <아들> 정 훈영 (황남 강령군 오봉 중학교 교원)

동화

3등 <꼬꼬막의 뉘우침> 최 학도 (평양시 사동구역 오류 협동 농장원)

동시

가작 <10점을 그리신다> 황 규순 (함흥 고등 경제 학교 학생)

<초가집의 등잔'불> 윤 복만 (평남 룡강군 대안구 하천 감독원)

<형님의 전선 수첩> 정 복익 (평남 명원군 도삼 중학교 교원)

조선 작가 동맹 중앙 위원회

당선자들의 출신은 기자, 교원, 인민군 전사, 노동자, 사무원, 농장원, 고등 학생, 인민반 주민 등에 이르기까지 다양하며 이들 근로 인민출신의 당선자들은 ‘신인’의 이름으로 작가 대열에 합류하고 있다.

1958년 11월 20일 김일성의 ‘공산주의 교양에 대하여’ 교시의 핵심은 모든 인민이 중학교 수준의 일반 지식과 기술 기능을 소유하도록 함으로써 기술 혁명과 문화 혁명을 함께 발전시키는 경제-문화를 포괄한 사회주의 건설의 방향을 제시한 것이었다. 북한의 사회주의 건설을 추동한 전인민적 운동으로서 천리마작업반운동에서 사상사업, 정치사업의 의미를 밝히는 ‘공산주의 교양에 대하여’ 교시는 1958년 발족한 근로자 학교, 근로자 중학교에서의 성인 교육의 장성, 보통 교육 및 기술 교육 부문의 전반적 7년제중등의무교육제에서의 교육과 생산 노동 및 공산주의 교양과 혁명전통 교양의 결합 등을 통해 1967년 4월 전반적 9년제기술의무교육제 실시에 이르렀을 때 근로인민 대중 출신의 ‘새로운 인테리’들의 장성이라는 사회적 기반을 형성했다.

신인들의 작품 현상 모집을 통한 진출과 『조선문학』 신인 작품 특집 정기간

등을 통한 작가 대오로의 편입이 활발해지면서 ‘신인’에 대한 정의, 위치에 대한 진지한 논의도 제기되었다. 신인의 개념은 1966년 『조선문학』에서 특별히 조명된다. 1966년 3월호에 “신인들의 창작에 대한 회고”를 내고 정례화된 연말의 ‘신인작품특집’이 실린 1966년 11월호의 평론 “혁명의 기치를 높이 들고”에서 강능수는 신인의 특징을 다음과 같이 강조한다.

우리 문학에서 신인들은 패기왕성한 정열을 가지고 문단에 등장하고 있으며 그들 모두가 새롭고도 참신한 문제성을 들고 나오고있다. 시대의 날카롭고 첨예한 문제의 제시와 해결 – 이것은 우리 신인들의 가장 고귀한 특성이다. 그들은 노동자, 농민, 어로일군들이며 청년학생 및 지식인들이며 조국보위초소에 선 전사들로서 자기들이 체험한 생활과 투쟁을 고심어린 노력을 경주하여 형상화하고있는바 이것은 새 시대의 우리 문학을 한층 풍부화시키고있다.

중편소설 <새 탄전에서>의 원장섭, <포성>에서의 장기로, 단편소설 <령북땅에서의 명운과 채순, <애착>의 선옥, <등대에서의 준삼로인, <척후병>에서의 동호, 서사시 <아메리카를 녹이라>에서의 주인공들 – 이들 모두가 우리 제도하에서 성격지어진 인물들이며 ... 신인문학의 새로운 추향이 아닐수 없다.⁴⁰⁴

또한 1966년 11월호에서 ‘작가들의 말’ 란에서는 “신인에 대한 생각”으로 다양한 작가, 평론가들의 언급을 게재하고 있다.⁴⁰⁵ 김순석, 석윤기, 리근영, 김승권, 리석형 등 중견 작가들의 말들을 싣고 있는 ‘작가들의 말’에서 특징적인 것은 신인들의 창작들에 대한 한결 같은 기대와 새로운 세대를 통한 문학예술의 발전 가능성에 대한 강조이다. 김순석은 “한나라의 문학전통은 당해시대의 문학을 책임진 작가들과 그를 계승하여 다음 세대를 책임질 신인들과의 공동적인 문학활동에 의하여 계승되는 것”이라며 신인들의 새로운 기여를 문학 재보의 중요한 구성요소로 제기한다.⁴⁰⁶ 신인이란 “우리 문학에 창조적기여를 하였을 때, 즉 새로운 문제를 끌고나옴으로써 기성작가시인들이 하지 못했거나 혹은 불충분하게 한 것을 들고나왔을 때 불리워지는것”이라고 정의하면서 “기성작가들뿐만 아니라 전체 독자들에게 충격을 주고 파문을 일으킬 신인들의 출현을 지금처럼 고대하는 때가 없다”고 밝히고 있다. 신인들에게는 자기 완성의 문제가 아니라 “우리 문학의 미래를 책임진다는 보다 높은 책임”에 관련되는 것이라며 김순석은 신인들에게 “함께

⁴⁰⁴ 강능수, “혁명의 기치를 높이 들고”, 『조선문학』 1966년 11월호.

⁴⁰⁵ “신인에 대한 생각”, ‘작가들의 말’, 『조선문학』 1966년 11월호, 66-68.

⁴⁰⁶ “신인에 대한 생각”, ‘작가들의 말’, 『조선문학』 1966년 11월호, 66.

당문학을 건설하자”고 호소했다.

석윤기 역시 문학은 인간의 풍부한 감정 정서세계에서 나오는 것으로 가장 감수력, 상상력이 풍부한 시절에 좋은 작품이 나온다고 지적했다. 그는 “누가 훌륭한 문학을 창조할 가능성을 제일 많이 가지고 있는가. 그것은 신인이다.”고 강조하면서 그 근거를 외부 세계와 활발히 접촉하고 생리적으로 젊은 세대가 가지는 “풍부한 감수력과 상상력 맹렬한 판단력을 소유하고 있으며 높은 정신적지향”의 특징에서 찾고 있다.⁴⁰⁷ 리근영은 더 나은 창작을 바라는 심정에서 신인들에게 직접 체험한 생활 대신 자기도 모르는 생소한 생활을 그리는 경향을 피할 것을 충고하면서 심리추구, 주정토로울 자제할 것도 요청했다.⁴⁰⁸ 김승권은 주장, 주제가 확고하지 않은 창작 경향을 비판하며 소재보다도 “사회발전과정에서 새것이 무엇이며 낡은 것이 무엇인가를” 찾고 “새것을 지지하는” 정열과 주장을 가지라고 충고했다.⁴⁰⁹ 마지막으로 리석형은 스스로 언제나 신인이라고 생각한다는 점을 밝히며 작가로서의 사상미학적식견을 키울 것, 그를 위해 현실에서 주제를 제대로 찾아낼 수 있는 역량을 갖추 것을 요청했다.⁴¹⁰

‘현대 조선 문학’의 후비대, 계승자로서 기존 작가들과 어깨를 겨루는 존재로서 신인 작가들은 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’에 이르는 문예계의 조직적 재편에 있어 차지하는 당적 문학을 수행하는 당적 작가 대열의 중요한 원천, 기반으로 의미가 있다.⁴¹¹ ‘문학에서의 당의 유일사상체계’에서 신인들의 위치, 역할에 대해서는 1968년 8월호 김병걸의 평론 “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”가 좋은 참고가 된다.⁴¹² 김병걸은 당시의 당면 과제를 “경제건설과 국방건설을 병진시키며 조국통일의 대사변을 준비있게 맞이하기 위한 모든 준비를 더잘 갖추어야 할 성스러운 혁명과업”이라 밝히면서 혁명적 작품으로 “인민들을 당의 유일사상으로

⁴⁰⁷ “신인에 대한 생각”, ‘작가들의 말’, 『조선문학』 1966년 11월호, 66-67.

⁴⁰⁸ “신인에 대한 생각”, ‘작가들의 말’, 『조선문학』 1966년 11월호, 67

⁴⁰⁹ “신인에 대한 생각”, ‘작가들의 말’, 『조선문학』 1966년 11월호, 67-68

⁴¹⁰ “신인에 대한 생각”, ‘작가들의 말’, 『조선문학』 1966년 11월호, 68

⁴¹¹ 1967년 여름 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 확립 이후 『조선문학』에서 ‘신인작품란’은 계속해서 더 많은 지면을 확보하며 고수되었다. 김병걸의 평론이 실린 1968년 8월호 역시 신인작품란을 신고 있다. 김중원, “씨앗은 깊이 박아라(소설)”, 리태렬, “이 사람들속에서(소설)”, 김중백, “충성의 봉우리(시)”, 김혜선, “어머니의 그 뜻은(시)”, 최진경, “우리의 전진 막지 못하리(시)”, 리광웅, “크나큰 불빛(동시)”, ‘신인작품란’, 『조선문학』 1968년 8월호.

⁴¹² 김병걸, “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”, 『조선문학』 1968년 8월호.

튼튼히 무장시키며 그들을 혁명화, 노동계급화하여 우리 혁명의 전국적승리를 촉진시키는데 이바지할것을” 제기한다.⁴¹³ 이와 관련해 그는 항일무장투쟁, 조국해방전쟁, 남조선의 반제반미구국투쟁 주제의 혁명소설을 주문하면서 이 과업은 “제한된 몇몇 전문작가들의 힘만으로는 부족”하며 신인들의 역할이 절실하다고 지적한다. “공장과 농촌, 사회주의건설의 모든 초소에서 일하는 근로자들속에서 새싹으로 자라나는 신진력량들이 우리 인민의 혁명투쟁을 촉진시키는데 기여할만한 우수한 혁명소설을 들고 나와야” 한다는 것이다.⁴¹⁴

그는 김일성 교시를 직접 인용, 문학신인들에 대한 기대와 신임, 신인들에 대한 창작과업이 주어졌다고 말하면서 최근 신인들의 창작 노력이 “어느 때보다도 높아가고있다고” 지적한다. 이 창작 과업의 수행에 대해서 그는 단편소설 창작을 말하면서 주제에 있어 크게 세 가지를 지적한다. 우선 가장 중요하게 강조하는 첫 주제로 “경애하는 수령 김일성동지의 불멸의 형상” 창조를 제시하며, 항일무장투쟁에서부터 “오늘에 이르기까지의 그 어느 력사적 단계의 생활을 반영하든지” “수령의 현명한 령도의 빛발속에서 형상화”하며 “수령의 위대한 혁명사상, 주체사상이 구현되는 과정으로 묘사”할 것을 역설한다. 수령 형상에 있어서는 다양한 측면, 다양한 각도에서 “그이의 위대한 풍모를” 그릴 것, 단편 소설 장르적 성격 및 주제적 목적에 따라 어느 한 일면을 집중적으로 깊이있게 다루는 것을 권장하면서도 이 때 반드시 그 일면이 고립되지 않고 “위대한 풍모를 특징지어주는 모든 측면들과의 불가분리의 련관속에서 묘사”함으로써 “전일적인 형상을 창조”할 것을 주장한다.⁴¹⁵ 또한 수령과의 유기적인 관계 속에서 혁명투사나 인민을 그릴 데 대해 말하면서 여기서 핵심은 그들 내면 세계의 “공산주의적 혁명정신과 풍모”를 보이며 그들 영웅적 위훈의 힘의 원천, 즉 “수령의 주체사상의 생활력”을 드러내는 데 있다고 주장한다.

이어서 이러한 수령과 전사의 관계 묘사는 “조국해방전쟁” 시기 인민군 전사 성격 형상화에서 주효한 방식이라고 지적한다. 전사-영웅의 형상화에서는 당과 수령에 대한 충직성과 함께 그들 자신이 기반한 계급에

⁴¹³ 김병걸, “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”, 『조선문학』 1968년 8월호, 83.

⁴¹⁴ 김병걸, “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”, 『조선문학』 1968년 8월호, 83.

⁴¹⁵ 김병걸, “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”, 『조선문학』 1968년 8월호, 84.

대한 “투철한 계급의식”을 통일적으로 그려내야 한다고 지적한다.⁴¹⁶ 마지막으로 사회주의제도를 더욱 공고 발전시킴으로써 조국통일과 민족적번영을 위한 토대를 놓는 “혁명적 대고조”의 사회주의건설, 인민들의 “로력투쟁”을 현실주제작품으로 형상화할 것을 주장한다. 크게 혁명소설의 세 가지 주제를 해설하고 김병걸은 마지막으로 신인 자신들이 수령의 혁명사상으로 무장하고 그에 부합된 혁명적각오를 가지고 살며 일하고 혁명적사고방식으로 창작해야 한다는 문제를 제기한다. 신인 자신들이 “수령의 뜻대로 생각하는 사고체계를 완성함으로써” 혁명을 전진시키는 창작이 가능하다는 것이다.⁴¹⁷

신인들에 그들의 창작수준을 고려해 단편소설 장르를 사례로 제시했지만 그들에게 당대의 가장 중요한 창작과제인 수령 형상 주제와 수령-투사, 인민 관계 및 조국해방전쟁 주제, 사회주의건설 주제에 나설 것을 요구하는 김병걸은 작가로서 신인들의 역할이 어느 만큼 제고되었고 당적 문학의 중요한 구성으로 다뤄지고 있는가를 보여준다.

⁴¹⁶ 김병걸, “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”, 『조선문학』 1968년 8월호, 85.

⁴¹⁷ 김병걸, “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”, 『조선문학』 1968년 8월호, 85.

제 4 절 당적 작가의 형성: 창작 및 평론에서의 당 정책의 충실한 반영

‘문학에서의 당의 유일사상체계’의 확립에 이르는 과정으로 1964년부터 본격화된 북한 문예계 내 ‘혁명 문학’ 창작과 관련해서는 앞 절에서 살핀 신인과 더불어 작가의 개념, 역할이 이 시기 어떻게 규정되었는지를 살펴보아야 한다. 1961-1963년경 다양한 ‘현대적 주제’ 창작 성과를 바탕으로 ‘공산주의 문학 건설’이 요구했던 “당의 문필전사”로서의 역할에 진전을 이룬 문예 조직은 1966년경 광범한 기층 문예 서클로부터 수혈되는 기본 계급 출신의 신인 작가 대열과 더불어, 당의 사상으로 무장하고 인민 생활과의 연계를 강화함으로써 또 다른 의미의 ‘신인’으로서 자기를 개변시킨 기존 작가 대열로 구성되었다. 이러한 문예 조직 구성의 특성은 1960년대 중반 북한의 인텔리 정책을 이해하는 데 중요한 의미를 가진다.

5장에서 확인한 것처럼 1957-1958년 소련공산당의 스탈린 비판 이후 고조된 국제적 ‘수정주의’ 경향에 대한 비판과 대내적인 ‘부르조아 사상 잔재’에 대한 ‘계급 투쟁’, 자국의 사회주의 리얼리즘 확립을 위한 민족적 특수성 논의의 공유 등에서 그 전략전술이 유사했던 중국과 북한의 문예계는 이 시점에 들어 분명히 다른 성격의 문예 조직의 구성을 보여 준다. 중국의 문화 부문이 1966년부터 지도부문에 대한 폭력적인 ‘계급 투쟁’을 통해 기존의 작가 대열이 심대한 타격을 받았던 것과 달리 동시기 북한의 문예 조직에서는 이러한 폭력적인 인텔리 대열의 해체는 존재하지 않았다. 1967년 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’를 주지시키면서 김정일은 기존에 선전선동부 하 문예 부문을 핵심적으로 지도했던 갑산과 계열이 시도한 일련의 ‘항일무장투쟁 전통’의 다양화와 관련된 창작들을 비판하고 『조선문학』 1967년 3월호까지 활발히 실린 고전 유산들에 대한 논의에서 현재적 의미를 찾는 시도를 ‘봉건주의’로 비판했다. 그에 따른 갑산과 계열의 정치적 숙청과 고전 유산들에 대한 논의가 지면에서 사라지는 결과가 있었으나 인적 청산에 있어 그 규모는 크지 않았다. 대신

본 연구는 이러한 문예 조직 부문에서의 북중 간 차이가 ‘공산주의 교양’을 사명으로 한 북한 문예계의 사상사업에서의 역할 수행의 차이에 근거한다고 본다. 이미 살펴본 것처럼 당의 붉은 작가들은 한편으로 당적

체계에 이미 확고히 흡수되면서 다른 한편으로 인민 생활과의 끊임 없는 연계를 확보하며 인민 대중에게 배우면서 그들을 교양하는 위치가 실천들을 통해 확립되었다. 작가 부대의 성격 자체가 지속된 “로동계급화”, “혁명화” 사업을 통해 그 균중적 기반을 강화하였고, 그와 동시에 공산주의로의 노정에서 아직 도래하지 않은 ‘미래’를 ‘현실’로써 창작함으로써 인민 대중을 혁명으로 고무하는 당 조직의 사상적 무기의 생산자로서 당적 사상의 견지에 육박하는 역량도 요구되었다.

1966년 제2차 당대표자회에서 제시된 김일성의 균중로선, 계급로선에 대한 교시에 기반해 작가들의 혁명화, 인테리의 혁명화 문제가 제기됨으로써 그 해결의 실마리가 제공되는 것으로 보인다. 1967년 9월호의 권두언 “경제건설과 국방건설을 병진시킬 데 대한 당의 로선을 받들고 들끓고있는 현실속으로!”는 “새로운 혁명적 대고조”의 시기에 “인테리의 혁명화, 로동계급화” 과제가 중요하게 제기된다고 지적했다. 또한 권두언은 “현실 체험도 당 정책의 무장 및 혁명화와 결부되어야 한다”고 주장하면서 작가들에게 “당의 높은 사상적 견지에 서야 한다”고 강조했다. 작가의 본연의 면모이며 자세는 인민 교양을 선도하는 사명이라는 것이 강조되었다.⁴¹⁸ 여기서 현재의 당 노선으로서 “계급로선과 균중로선의 견지”가 강조되었다. 이 노선에 대해 권두언은 “인테리들을 공산주의사회에까지 같이 데리고 가려는 당의 극진한 사랑의 표시”라고 평가하면서 이 관철을 위해 작가들에게 조직생활과 집체생활을 강화하고 항일빨찌산 업적 및 생활을 연구하고 체득할 것을 강조했다. 당대표자회의 결정을 빌어 권두언은 “인테리들에게 당의 붉은 전사로서의 긍지를 가지고 낡은 사상잔재를 퇴치하며 로동계급의 혁명성, 조직성, 전투성을 배우기 위하여 노력하라고 요구”했다.

이 “계급로선과 균중로선” 문제는 1967년 8월호 강능수의 평론 “혁명과 문학 (1)”을 참고해 그 의미를 보다 분명히 이해할 수 있다. 강능수는 우선 사회주의제도 승리 이후에 조성되는 사회주의 나라에서의 새로운 조건에 대해 당대표자회 보고를 인용한다.

김일성동지께서는 <우리 나라 북반부에서는 이미 착취계급과 온갖 착취제도가 청산되고 새로운 사회주의제도가 확립되었으며 이 토대우에서 로동동맹이 더욱 강화되고 전체 인민의 정치사상적 통일이 이루어졌습니다.

⁴¹⁸ “경제건설과 국방건설을 병진시킬 데 대한 당의 로선을 받들고 들끓고있는 현실속으로!” 『조선문학』 1967년 9월호.

착취사회에서는 착취계급과 피착취계급, 지배계급과 피지배계급간의 계급적대립과 투쟁이 사회관계의 기본으로 되지만 사회주의제도가 승리한 우리 사회에서는 로동계급과 협동농민, 근로인테리의 단결과 협조가 사회관계의 기본을 이루고 있습니다.>(<현정세와 우리 당의 과업> 63페이지)⁴¹⁹

이어서 “이러한 새로운 조건 하에서 문학 사업을 어떻게 끌고 나가는가 하는 문제”를 논의하면서 사회주의제도가 승리한 이후의 사회주의 발전에 있어서 제기되는 “새것과 낡은것과의 투쟁”에 대해서 다음과 같이 밝힌다.

새것의 척도는 북반부에서의 사회주의건설을 더욱 촉진하며 조국통일의 혁명적사변을 주동적으로 맞이하기 위하여 투쟁하는 우리 인민의 혁명적인 열정과 계급적 자각, 자기 나라의 민족적과업뿐만 아니라 세계혁명의 과업을 자신의 사업으로서 간주하고 추진해나가는 인민들의 혁명적인 역량에 두어야 한다.⁴²⁰

이러한 현실에서 강능수는 사회주의 리얼리즘 문학을 구현하는 데 있어 “작가의 주관적인 요인, 즉 생활에 대한 작가의 적극성과 고상한 사상적 지향 – 공산주의적 사상성”을 강조하면서 이 사상성을 확보하기 위해 우선 당 정책과 사상으로 무장할 것을 요구하는 한편 최근의 중요한 교시로 1967년 1월 8일 교시를 언급하며 “당의 계급로선과 군중로선의 관점”을 해설한다.

당의 계급로선에 의거할 때에만 작가들은 로동계급의 관점에 서서 복잡한 사회현상을 정당하게 식별할 수 있으며 다양하게 얽힌 계급들과 계층들의 관계에서 어느것이 우리 편이고, 어느것이 적인가 하는 것을 분간할 수 있으며 자기의 창작적인 열정을 사회발전을 추동하는 혁명력량의 거창한 흐름 속에 들 수 있다.

또한 당의 군중로선에 의거할 때에만 작가들은 복잡한 계급들과 계층들의 관계에서 혁명에 인입할 수 있는 계급과 계층 그리고 배격해야 할 계급과 계층들을 구분할 수 있으며 혁명에 인입할 수 있는 계급과 계층들이 혁명의 발전에서 논 역할을 정당하게 평가할 수 있다.

따라서 작가들이 당의 계급로선과 군중로선에 튼튼히 의거하는 것은 곧 생활발전의 합법칙성, 즉 생활의 진실을 반영함에 있어서 관건적인 문제로 된다. 생활 발전의 합법칙성은 해당 계급 사회에서의 기본계급들의 모순 및 투쟁,

⁴¹⁹ 강능수, “혁명과 문학(1)”, 『조선문학』 1967년 8월호, 15.

⁴²⁰ 강능수, “혁명과 문학(1)”, 『조선문학』 1967년 8월호, 15.

이에 이러저러한 형태로 관계한 계급들과 계층들의 관계에 의하여 빚어졌으며 또 그 관계들의 발전을 반영한 것이다.

그렇기 때문에 당의 계급로선과 군중로선에 대한 파악이 없이는 우리 생활의 진실을 천명할 수 없으며 또 생각할 수도 없는 것이다.⁴²¹

강능수의 해설은 당 사상사업의 무기인 당 문학이 어떻게 ‘현실’을 파악할 것인가에 대한 문제에서 당시의 ‘현실’에 대한 김일성 교시 및 당 결정의 핵심을 전해준다. 즉 1964년 3대 혁명 역량에 의한 남조선 혁명과 조국 통일에 대한 전략, 1966년 경제와 국방의 병진건설 노선에 대한 천명으로 대표되는 ‘조선혁명’의 전략전술을 통해 “조국통일의 혁명적 대사변”을 준비하는 당-국가의 작가로서 “로동계급, 협동 농민, 근로 인테리의 단결과 협조”가 구현되는 사회주의 제도 승리 이후의 사회주의 건설의 북반부 현실과 남반부 현실 모두를 아우르는 창작을 할 데 대한 관점을 제시한다. 작가의 문예 창작 사업에 있어서는 “당의 수중에 쥐어진 강력한 사상적 무기의 하나”로 “혁명투쟁의 교과서”가 되기 위해서 남반부와 북반부의 인민을 아우르는 데 대한 군중로선과 남반부 집권세력 및 남반부를 ‘강점’한 제국주의에 대한 계급로선을 견지하라는 것이다. 이와 함께 당의 붉은 작가의 위치는 앞서 인용한 당대표자회의 보고에서처럼 로동계급, 협동농민과 같은 자리가 제시되면서 인민대중의 일부로서 전체의 정치사상적 통일이 요구되었다.

강능수가 밝힌 당적 작가의 역할이 무엇보다 당 정책을 제대로 이해하고 그를 구현하는 한에서 당의 사상으로 인민을 교양 개조하는 문예의 사명을 쟁취하는 데 있을 때 결국 논리적으로 당 정책을 어떻게 이해하는 것이 “옳은” 해석인가의 문제가 제기된다. 작가의 사상 무장이 첫 순위에 오고 그러한 사상을 바탕으로 인민 생활과의 혈연적 연계를 가질 때 혁명 문학 창작에 이바지할 수 있다면 그 사상 무장이 잘 되었는가 그렇지 않은가를 판단하는 문제가 요구되는 것이다. 이러한 문제가 1967년 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 확립 과정에서 문예 조직적 차원에서 제기된 것이 1966년 초 출판된 천세봉의 <안개 흐르는 새 언덕>에 대한 비판 및 이를 평론한 안함광에 대한 비판이다.

김재용(1994, 226-229)에 따르면 김일성은 <안개 흐르는 새 언덕>을 토대로 한 영화 <내가 찾은 길>의 첫 필름을 보고 영화예술인들과 한 1967년 1월 10일 담화 “혁명 주제 작품에서의 몇 가지 사상 미학적 문제”에서 영화의

⁴²¹ 강능수, “혁명과 문학(1)”, 『조선문학』 1967년 8월호, 21.

결함을 지적하면서 원작 자체의 결함을 같이 비판했다. 주요 비판은 인물의 전형화에 대한 것으로, 중산 계급의 형상화에서 민족주의자의 딸이며 인텔리인 ‘순영’의 운명을 변절자에 토벌대 대장의 처로 결말을 지은 것, 노동 계급과 혁명가 형상화에서 폭력적인 성격이 있는 결함 있는 인물로 잘못 형상화한 점 등에 주어졌다. 한편 김일성의 비판 이전에 천세봉의 작품에 대한 평론을 게재한 안함광의 경우에는 김일성이 각 계급, 계층의 대표적 전형으로서 형상화하지 않은 것을 결함으로 본 것과 달리 부정적인 측면이 있는 인물(순영), 주요 부정적 인물(일본군 고이시)의 성격과 긍정적 인물(강림)이 ‘단순 갈등론’에 입각한 도식화에 빠지지 않았다는 점을 평가했다(김재용 1994, 221-224). 안함광의 평론은 <문학신문> 1966년 9월 9일에 기고한 “영광스러운 혁명 전통에 대한 송가 - 장편 소설 <안개 흐르는 새 언덕>을 두고”로 긍정, 부정 인물을 포괄하는 인물의 성격화에서 인간 정신을 다양한 측면에서 조명했다고 작품의 예술적 형상화 수준을 고평했다(김재용 1994, 221-224). 김재용(1994, 220)은 천세봉 작품에 대한 김일성의 직접적 비판 이후 이러한 비평적 입장을 견지한 안함광이 “부르주아적”, “수정주의적” 경향으로 숙청되었을 것으로 보면서 1967년 5월 23일 <문학신문>에 기고한 “투사-문화인들의 사명”을 끝으로 평론 활동이 중단된 사실을 지적한다.

본 연구가 천세봉과 특히 안함광에 대한 비판에서 특징적으로 강조하는 것은 이 사건이 전후 북한 문예계가 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’를 확립하는 과정에서 중요한 조직적 의미가 있기 때문이다. 이 사건의 의미는 창작가와 평론가 양 부문에 대한 당적 지도의 권위를 결정적으로 확립한 데 있다. 우선 작가의 측면에서 천세봉에 대한 비판의 효과는 1966년 12월호에 게재된 천세봉의 정론 “당적 작가로서”를 통해 확인된다.⁴²² 천세봉의 정론은 지면상 김일성의 1966년 10월 2차 당대표자회에서 한 보고의 구절이 직접 인용된 박스를 글 상단에 배치하고 시작한다.

인테리는 새 사회의 건설에서 중요한 역할을 합니다. 주권을 잡은 로동계급은 자기의 인테리 대렬을 튼튼히 꾸려야만 과학과 기술, 문학과 예술을 급속히 발전시킬 수 있으며 사회주의와 공산주의를 성과적으로 건설할수 있습니다. (조선로동당 대표자회에서 한 김일성동지의 보고에서)

“주권을 잡은 로동계급의 인테리”로서, “당의 작가”로서의 결의를 밝히는

⁴²² 천세봉, “당의 작가로서”, 『조선문학』 1966년 12월호, 3-4.

천세봉은 1966년 10월 진행된 2차 당대표자회 보고를 학습하면서 확인한 당의 노선과 방침, 정책의 혁명성, 정확성에 대한 신심과 감사로 시작한다. 천세봉은 보고가 “당이 일관하게 견지한 맑스-레닌주의의 혁명적원칙과 주체사상에 립각한 자주로선의 전면적승리를 보여주었으며 세계혁명에 대한 우리 당의 출실성과 견결성을 과시”했다면서 “현정세에 대처하여 경제건설과 국방건설을 병진시킬데 대한 과업을 제시한 것은 심대한 의의를 갖는다”고 강조했다.⁴²³ 당대표자회 보고에서 나온 문예계에 대한 “당의 주체사상을 관철할데 대한 방침”을 언급하면서 특히 “인테리들에 대한 당의 높은 관심과 배려를 재삼 명시”했다고 지적했다. 천세봉은 이에 대해

실로 우리 인테리들, 문학예술인들은 당의 커다란 사랑속에 살고있다. 누구나가 당의 두터운 신임과 사랑속에서 당의 붉은 작가로 창작하고있다. 우리 문학의 사상예술적높이는 오직 이 은혜로운 배려와 지도하에서 이루어진 것이다.

수상동지는 보고에서 우리 근로자들에 대한 사상교양사업에서 중요하게 나서는것이 사회주의애국주의교양이라고 말씀하시였다. 당의 붉은 작가들이 받은 영예로운 과업은 바로 보고에서 지적하신 이 말씀을 신속히 그리고 보람 있게 실천하는 문제다.⁴²⁴

라며 현정세와 같이 복잡하고 간고, 첨예한 시점에 “우리 시대와 우리 혁명이 요구하는 적극적인 주제와 혁명가-사상가의 성격창조으로 우리의 붓끝을 날카롭게 베틀면서 창작에 립하는 것은 얼마나 영예롭고 보람찬 일이겠는가”고 지적한다. 혁명가-사상가의 성격창조를 언급하면서 천세봉은 자신의 작품 <안개 흐르는 새 언덕>에 대한 자기 비판을 진행한다.

나는 요새 내내 긴장하고있다. 마치 무장을 갖추고 전선으로 달릴듯한 긴장태세라 할가. 나는 다시 한번 1930년대의 영광스러운 혁명전통주체의 령역으로 들어서보려고 생각한다. 나는 어느 작품이나를 물론하고 늘 하나의 <습작>을 세상에 공개한 것 같은 심정을 느끼군 하지만 이번 <안개 흐르는 새 언덕>을 더 그런 심정으로 대하게 된다. 이것은 결함이 많은 작품이다.

나는 다음 쓰는 작품에서는 반드시 이런 결함들을 극복하자고 마음을 다잡는다. 실로 항일의 혁명전통을 사상예술성이 높은 우수한 작품으로 형상화한다는것은 우리 작가들의 영광스러운 의무이다. 혁명가-사상가의 높은 정신세계를 펼쳐보여야 한다. 오늘 우리 조국의 성스러운 뿌리, 믿음직한

⁴²³ 천세봉, “당의 작가로서”, 『조선문학』 1966년 12월호, 3

⁴²⁴ 천세봉, “당의 작가로서”, 『조선문학』 1966년 12월호, 3

자주자립의 나라, 민족문화가 찬란하게 발전하는 나라의 영광스러운
혁명전통의 뿌리를 보여주어야 한다.⁴²⁵

그는 <안개 흐르는 새 언덕>이 결함이 많은 “습작”으로 다시 한 번
1930년대 혁명전통 주제를 파고들 것이라는 다짐을 하고 있다. 가장 중요한
주제인 혁명전통주제에 스스로 뛰어들 것을 결의한 이후 천세봉은 국방건설의
새로운 주제로 “조국해방전쟁시기의 영웅적인민군대의 위훈”, 전국을
요새화하기 위한 경제건설분야 “로동계급의 영웅적 모습”, “전체 인민의
국방력강화에” 일어난 투쟁과 “남녘땅인민들의 투쟁”을 그려야 한다고
제기하며 작품들의 혁명성, 전투성을 강조했다. 형상성과 예술성도 동반해야
함을 지적하면서 대형식과 소형식, 정론, 실화, 수기, 벽시 등 다양한 장르를
활용할 것을 주문했다.

그는 마지막으로 전체 근로자들이 경제건설, 국방강화를 위한 혁신,
증산을 올리는 시기, 또한 남반부 조국과 월남에서 각각 전쟁준비, 전쟁의
계단식 확대를 취하고 있는 “미제침략자”들을 앞둔 정세에서 긴장을 놓치지
않고 “문학운동에서 주체를 세우고” 붓대를 총창처럼 틀어쥐어야 한다고
강조했다. 그는 글을 맺으며 그가 당시 맡은 조선작가동맹 위원장으로서
스스로와 전체 동맹 차원의 ‘당의 붉은 작가’로서의 결의를 다졌다.

평화적기분을 일소하고 생활에 있어서나, 전형을 창조하는데 있어서
용기백배하여 인민들을 투쟁으로 호소하는 작품을 쓸것을 결의하자.

당이 길러준 우리 붉은 작가대렬이 돌진할 때가 왔다!

각종 장르들을 가지고 보다 예술적기량들을 높이면서 작품속에 우리 시대의
혁명적사상과 기백을 예리한 계급적모순과 갈등속에 전형화하자. 원쑤들을
전율케하는 예술작품을 무수히 창조함으로써 우리 붉은 작가들의 위력을
떨치자.

나는 강조한다. 전체 우리 작가들이 수상동지의 강령적인 보고를 더욱 심오하게
연구체득함으로써 우리에게 부과된 무겁고도 영예로운 전투적과업을
보람있게 실천할것을!

천세봉이 대표하는 작가 대오의 자기 비판과 결의와 비해 안함광의
사례로 대표되는 평론 부문에 대한 당적 지도가 나타나는 방식은 평론계
자체의 비평 활동의 준거가 오로지 당 정책에 대한 완전히 연동되는 한에서만

⁴²⁵ 천세봉, “당의 작가로서”, 『조선문학』 1966년 12월호, 3-4.

평론의 당적 문학으로서의 사명이 확인된다는 것을 조직적으로 확인한 사례이다. 안함광의 천세봉에 대한 평가와 비교해 김일성이 1967년 1월 원작의 영화화에 대한 평가는 전형화의 문제를 문자 그대로 전형으로 재현된 현실의 ‘조선혁명’의 계급 계층에 대한 전략전술로서 사고하고 있음을 드러낸다. 전형화의 문제가 안함광이 평론한 것과 같이 예술적 전형화가 아니라 전형 자체가 계급 계층의 직접적 대표로서 환원되었을 때 이에 대한 유일한 권위적 평가의 토대는 논리적으로 혁명을 직접 지도하는 당이 될 수밖에 없었다. 당적 문학의 사명인 현실의 인간의 전형화는 이제 당 정책 자체를 해설하는 직접적 표상을 설정하는 문제가 되어 예술적 자율성의 여지는 거의 남지 않게 되어 버리고 결과적으로 전형화에 있어 정치성 속에 예술성의 균형을 도모하고자 했던 1960년대 다양한 형상화 담론과 실천의 경험들은 당 정책에 대한 정합성 문제에 소급되었다. 안함광에 대한 비판과 천세봉의 ‘당의 붉은 작가’로서의 결의 표명은 1967년 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’의 확립이 새로운 인간형의 창출에 있어 당 정책과 완전히 부합함으로써 현 시기의 당 정책을 표상으로서 해설하는 전형화에 대한 논리와 함께 이를 수행하는 ‘당적 작가’ 대오의 완성을 반증한다.

제 5 절 소결: ‘지금 여기’와 조선적 근대성의 창출

1967년의 북한 문예계에서 사회주의 리얼리즘 체계는 당적 지도에 확고히 복무하는 작가들의 조직이 인민의 일부로서 부단히 인민 생활에 접근하는 한편 인민들의 혁명을 고무하는 데 교양하는 위치를 확립함으로써 당적 지도, 독자, 작가의 세 가지 기둥을 완성했다. 또한 이 확립된 북한의 사회주의 리얼리즘 체계는 그 원형인 1930년대 소련 사회주의 리얼리즘이 가졌던 성격인 현실을 미래에 일치시키는 미학적으로 재현된 ‘현실’을 제공함으로써 그 현실에 입각해 인민을 교양하고 개조할 데 대한 사명을 그대로 계승했다. 그 구체적 창작은 북한의 사회주의 리얼리즘 체계가 창조해야 할 ‘현실’인 ‘조선 혁명’의 전략전술에 입각해 ‘조선 공산주의자’의 전형 창조로 나타났다.

1965년경 다양한 ‘조선 공산주의자’들과 관련된 형상들의 세계에는 항일혁명투쟁 시기의 1930년대 혁명빨찌산들을 다룬 항일혁명전통 주제 창작의 형상들을 선두로 하는 위계가 자리잡았다.⁴²⁶ 이러한 형상들의 세계에서 위계가 성립되는 과정은 클라크(Clark 1977)가 소련의 스탈린 시기 문예 부문에서의 형상들의 위계가 형성되어간 과정과 유사하다. 클라크(Clark 1977)는 평범한 영웅들의 전형들에서 점차 이 영웅들의 크기가 확대되는 과정에서 결과적으로 스탈린으로 대표되는 하나의 거대한 형상에 형상들의 세계의 위계가 확립되는 것으로 스탈린 시기 사회주의 리얼리즘 창작을 분석했다. 이와 유사하게 1960년대 다양한 형상화의 시도와 크게 천리마 기수, 남조선 애국투사, 항일혁명투쟁 시기 1930년대 조선공산주의자들의 전형화 주제 창작들에 관련된 담론들은 1967년경 창작과 평론 부문에 대한 직접적인 수령의 지도와 이러한 전형화의 당적 기조에 복무하는 새로운 작가 대열의 확대를 통해 형상의 세계에서 위계와 현실 세계에서 위계가 정확히 일치하는 방향으로 귀결되었다.

⁴²⁶ <조선중앙년감> (1966년판).

제 7 장 결 론

본 연구의 문제의식은 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’을 통해 구축된 참조 체계가 사실상 이름에 내포한 것과 같은 문학 부문에서 위로부터의 지도 체계가 수립되기 이전까지 문예(계)에 대한 특정한 역할, 사회적 기능이 주어지고 이를 수행하도록 문예(계)가 구성되는 역사적 과정이 선행되었다는 데서 출발했다. ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 확립 이후 문예 부문의 최대 과업이었던 ‘수령형상문학’의 창작이 단적으로 말해주듯이, 문예 부문에서 확립된 새로운 체계는 인민들이 세계를 해석하고 행동하는 양식을 생산하는 기능을 수행해왔다. 인민들이 세계를 보는 틀을 제공하는 참조 체계로서의 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’는 ‘당의 유일사상체계’ 확립이라는 북한 사회주의 체제 형성에 중요한 하나의 ‘언어’를 제공했다. 본 연구는 이 ‘언어’의 성격, 세계를 이해하고 표상하는 프레임의 성격이 체제 형성기 사회주의 문예 건설의 과정에서 규정된 산물이라고 본다. 또한 이러한 참조 체계의 형성이 1967년 위로부터의 정식화에 의해 다른 부문들에서의 담론, 실천과 결합해 확립된 것이 ‘당의 유일사상체계’로 이름붙여진 것이라 본다.

과연 1967년에 선언된 ‘당의 유일사상체계’가 무엇이었는지, 무엇을 주장하고 어떻게 정당화되었는지 그 정당화 과정에 개입된 논리의 구축과 실천에 다가가기 위해서 본 연구는 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 확립으로 귀결된 담론, 그 과정을 이해하는 것이 필수적이라고 주장했다. 즉 본 연구의 주장은 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’는 북한에서 진행된 ‘사회주의 건설’의 새로운 ‘현실’을 이해하고 동시에 이를 구성하는 하나의 참조 체계의 구축 과정으로서 이해해야 한다는 것이다. 여기서 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 담론에 대한 탐색은 다만 텍스트의 ‘내부적 독해’를 통해 추적가능한 논리의 재구성만을 의미하는 것은 아니다. 논쟁된 논리들을 재구성하는 작업은 중요하고 본 연구의 많은 지면을 차지했다. 그러나 이 논리들은 이를 주장하는 구체적인 행위자들과 연결되었으며, 이들에 대한 해명이 없는 담론적 재구성은 실제로 그 논리들이 수행된 역사적 맥락을 놓쳐버리는 자의적 해석에 빠질 수 있다. 본 연구는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’가 무엇을 논쟁했는가와 함께 누가 누구와 논쟁했는가, 그 집단들에 대한 일정한 사회학적 고찰을 통해 문예 텍스트 분석을 보강했다.

이를 통해 본 연구는 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 담론 및 실천은

전후부터 1960년대 후반에 이르는 체제 형성기 ‘공화국’에서 교육을 받고 자라난 새로운 세대라는 인적 조건, 새로운 ‘사회주의 건설’이라는 일정한 물적 토대를 배경으로 ‘현실’을 정의하는 언어 체계를 형성한 과정이라는 것을 보였다. 새로운 사회적 기반과 그에 기반한 문예계의 조직적 조건들과 논리적 체계의 자원이 없이 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’ 즉 ‘사회주의 리얼리즘의 조선화’의 특정한 결말은 완성될 수 없었다. 일련의 조건들의 결합으로서 형성된, 새로운 ‘현실’을 규정하는 참조체계가 바로 ‘문학에서의 당의 유일사상체계’로, 현실을 반영하고 추동하는 북한 사회에서의 문예의 위치에 따라 문예계에서 확립된 특정한 형상들의 질서는 이후 북한 사회 구성원들의 세계에 대한 인식과 실천을 가능하게 하는 토대가 되었다.

본 연구는 북한 문예계에서 역사적으로 전개된 사회주의 리얼리즘 체계 확립 과정을 살펴 보면서 실제 문예계 담론에 개입했던 행위자들이 무엇을 목적으로 어떤 맥락에서 논쟁했는가를 복원하는 데 초점을 맞췄다. 사회주의 리얼리즘의 언어 체계를 소련으로부터 수입해 북한적 역사적 특수성의 맥락에 창조적으로 적용하는 과제를 둘러싼 전후 15년에 이르는 문예계의 담론은 원형의 체계를 충실히 번역, 학습하면서 달라진 맥락에서 제기된, 소련에서의 혁명과 건설의 경험과는 다른 과업 수행을 위해 복무하는 당 사상사업의 무기를 만들어냈다.

북한 내 유일사상체계의 확립을 가능하게 했던 체제 형성기 문예 담론과 그 실천의 역사적 과정을 고려할 때, ‘새로운 현실’을 만들어 ‘새 인간’을 형성한다는 사명 하에 진행된 당 문예의 프레임이 인민들의 생활에서 일정하게 뿌리내리고 소비, 재생산되는 현실을 무시하기는 어렵다. 이는 개별 공민들이 창작 실천들을 관통하는 특정한 논리 체계에 적극적으로 찬동, 지지하는 문제와는 별개의 문제이다. 개개인의 공민이 이를 좋아하든 싫어하든 그와 무관하게 사회주의 리얼리즘의 언어 체계를 이해, 구사하지 않고서 그 사회에서 집단 생활이 가능할 수는 없는 것이다. 이 언어 체계는 일련의 인텔리들, 구세대 그리고 국가에 의해 길러진 새 세대, 평론 분야 일부와 문화부문의 당 지도조직이 만들어 낸 역사적 산물이었다.

외부 세계의 관찰자가 이 특유의 형상 규범의 세계, 이를 가능하게 하는 조직적 측면들에 대한 이해 없이 역사적으로 형성된 조선화된 사회주의 리얼리즘의 레토릭을 이해하기란 쉽지 않다. 무상하게 지나칠 수 있는 수사들은 그 나름의 역사성을 가진 것으로 그 수사를 이해하는 이에게는 간명한 것이 이를 처음 접하는 이들에게는 다가오지 않는다. 본 연구는

‘사회주의 리얼리즘의 조선화’ 과정이 그 원형에 대한 역사적 번역의 과정이라고 볼 때 역으로 이렇게 확립된 언어 체계에 대한 번역이 북한 사회 외부의 관찰자에게 필요하다. 그렇지 않고서는 서로 다른 참조체계를 사용하는 상황에서 그들에게 유의미한 소통과 공적 실천을 이해하기 어렵게 된다.

북미간의 핵 공방이나 남북간의 소통에 있어서도 언어 체계를 이해하는 문제는 중요하게 제기된다. 하나의 예로 2014년 10월 북한에서 고위직 3명(황병서 총정치국장, 최룡해 비서, 김양건 비서)의 인사가 이례적으로 인천아시안게임을 방문하러 왔을 때 전한 “소통을 좀더 잘하고, 이번에 좁은 오솔길을 냈는데 앞으로 대통로로 열어가자”는 황병서 인민군 총정치국장의 발언을 상기할 수 있다. 이 작별 인사는 일각에서 ‘대통로’가 정상회담을 추진하자는 의미로 해석될 수 있다고도 보도되었다. 그러나 ‘대통로’는 이미 1960년대 북한 문단이 혁명 문학을 건설하는 과정에서 나온 남조선 혁명 문학 관련 시에 등장하면서 이후 조국통일 혹은 사회주의 건설 주제와 관련해 사용되었다.⁴²⁷ ‘대통로’의 주된 의미 자체는 현재의 조건에서 변화할 수 있지만 적어도 ‘대통로’가 쓰인 역사적 맥락을 이해하는 것은 남북간의 원활한 소통을 위해서 기여할 것이다. 본 연구가 시도하는 북한의 수사들을 역사적으로 이해하는 것은 그 자체로 직접적인 정책적 함의를 도출할 수는 없지만 남북간의 인식의 교집합을 키워 나가는 데 기여할 것으로 기대한다.

⁴²⁷ 리진경, “대통로예로”(장시), 『조선문학』 1966년 1월호.

참고 문헌

1. 북한 문헌

『조선문학』 1953-1967년

『조선중앙년감』 1953-1967년

『김일성저작집』 21 (1967.1-1967.12). 1983. 조선로동당출판사.

『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 1956. 평양: 조선작가동맹출판사.

결정 및 자료

“경제건설과 국방건설을 병진시킬 데 대한 당의 로선을 받들고 들끓고있는 현실속으로!” (머리글). 『조선문학』 1967년 9월호.

“계급 교양과 문학의 사명”(머리글). 『조선문학』 1967년 5월호.

“공산주의적 당성은 우리 문학의 힘의 원천이다” 『조선문학』 1963년 8월호.

“당정책을 창작활동에 철저히 관철하자” (머리글). 『조선문학』 1967년 7월호.

“로동 계급의 형상화에서 혁신을!”(머리글). 『조선문학』 1964년 6월호.

“로동당의 문예 정책은 우리 문학 발전의 기본”(권두언). 『조선문학』 1956년 4월호.

“모든 힘을 조선혁명에 복무하는 혁명문학창작으로!” (머리글). 『조선문학』 1967년 11월호.

“문학에서 주체확립과 사회주의애국주의 교양의 강화를 위하여” (머리글). 『조선문학』 1966년 7월호.

“민요를 찾아서 (1)”, 『조선문학』 1962년 7월호.

“민요를 찾아서 (2)”, 『조선문학』 1962년 8월호.

“민요를 찾아서 (3)”, 『조선문학』 1962년 9월호.

“보다 높은 고지를 향하여” (머리글). 『조선문학』 1965년 1월호.

“보다 높은 고지를 향하여” (머리글). 『조선문학』 1966년 2월호.

“사회주의적 사실주의 발생 및 발전 (문제 연구에 대한 자료)”, 『조선문학』 1958년 4월호.

“신인에 대한 생각”, ‘작가들의 말’, 『조선문학』 1966년 11월호.

“우리 문학의 당적 가치를 더욱 높이 들자!” (머리글). 『조선문학』 1962년 3월호.

“우리 문학의 새로운 창작적 양양을 위하여 조선 작가 동맹 중앙 위원회 제2차 전원 회의에서 한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1957년 12월호.

“우리 문학의 일대 양양을 위하여” (머리글). 『조선문학』 1963년 10월호.

“우리 문학의 전투성 제고를 위하여” (머리글). 『조선문학』 1962년 11월호.

“우리 시대 영웅들의 형상을 더욱 빛나게 창조하자” (머리글). 『조선문학』 1964년 11월호.

“인민대중을 혁명투사로 교양하는 전투적인 작품을 창작하자!” (머리글). 『조선문학』 1966년 11월호.

“전국 작가 예술가 대회 결정서 (1)”, 『조선문학』 1953년 창간호(10월호), “전국 작가 예술가 대회에서 진술한 한 설야 위원장의 보고”, 『조선문학』 1953년 창간호(10월호).

“제2차 조선 작가 대회 보고 『전후 조선 문학의 현 상태와 전망보고』에 관한 결정서.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

“조국 통일에 대한 주제에서 영웅적 주인공을 창조하자” (머리글). 『조선문학』 1964년 9월호.

“조국 해방 전쟁에 대한 대서사시적 화폭을 더 훌륭하게 더 왕성하게 창작하자!” (머리글). 『조선문학』 1965년 6월호.

“조국해방전쟁주제작품창작에서 제기되는 몇가지 문제” (머리글). 『조선문학』 1967년 2월호.

“조선 작가 동맹 규약에 대하여.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

“창작 휴양 작가들의 좌담회” 특집, 『조선문학』 1964년 10월호

“천리마 기수 전형 창조에서 가일층의 전진을 이룩하자” (머리글). 『조선문학』 1963년 11월호.

“투사-영웅들의 전형을 더 많이 더 훌륭하게 창조하자!” (머리글). 『조선문학』 1964년 1월호.

“혁명의 열정과 창조로 타오를 새해” (머리글). 『조선문학』 1966년 1월호.

“혁명적 대작의 창작은 시대의 요구이다” (머리글). 『조선문학』 1964년 4월호.

“혁명적 작품의 보다 왕성한 창작을 위하여” (머리글) 『조선문학』 1964년

12월호.

강능수, “우리 문학에서의 수령의 형상” (평론), 『조선문학』 1959년 4월호,

강능수, “혁명과 문학(1)”, 『조선문학』 1967년 8월호.

강능수, “혁명전통주제작품에서의 전형성문제”, 『조선문학』 1967년 4월호.

강문호, “신임 기사” (희곡), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 10월호.

강성만, “신인 소설 창작의 새로운 전망을 위하여” (평론), ‘신인작품특집’,
『조선문학』 1964년 11월호.

강준, “우리 문학의 새로운 면모”, 『조선문학』 1963년 9월호.

강준, “희곡 <전습공의 일기>가 제기하는 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1963년
1월호.

강필주, “시대의 호흡”, 『조선문학』 1964년 12월호.

계북, “전형적인 것에 관한 몇 가지 문제”, 『조선문학』 1957년 5월호,

고명윤, “결전을 위하여” (가사), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1965년 11-
12월호.

권정웅, “작가 예술인은 민주 조선 건국의 투사”, 『조선문학』 1961년 5월호.

권택무, “항일 무장 투쟁 시기의 혁명적 연극 활동의 몇 가지 기본 특징”,
『조선문학』 1959년 6월호,

길덕형, “농장의 보배” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 10월호.

길우성, “서정시에서 시인의 독창성”, “제2차 작가 대회를 앞두고”.
『조선문학』 1956년 9월호.

김명수, “문학에서 <미학적인 것>을 바로 찾기 위하여”, 『조선문학』 1957년
3월호.

김명수, “평론은 생활 및 창작과 더욱 밀접히 연결되어야 한다”, 『조선문학』
1958년 3월호, 137.

김무금, “하루’밤” (혁명 투쟁 회상기), 『조선문학』 1959년 4월호,

김문창, “위임” (단편 소설), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.

김민혁, “위대한 10월 혁명과 조선 문학”, 『조선문학』 1957년 11월호,

김병걸, “신인들은 더 좋은 혁명적작품을 들고 나와야 한다”, 『조선문학』
1968년 8월호.

김복원, “어부의 합창”, ‘가사 7편’, 『조선문학』 1957년 7월호.

김복원. 1956. “시 문학의 보다 높은 양양을 위하여.” 『제2차 조선 작가 대회
문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

김순석. 1956. “시인들의 협력은 우리의 시 문학을 전진시킨다.” 『제2차 조선

- 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.
- 김재하, “인민들을 고무하는 1930년대 공산주의자들의 전형”, 『조선문학』 1963년 9월호.
- 김재하, “혁명 가요의 서정적 주인공의 혁신적 특성”, 『조선문학』 1963년 3월호.
- 김재호, “자기 목소리를 들고 나오자”, “제2차 작가 대회를 앞두고”. 『조선문학』 1956년 9월호.
- 김조규, “진달래”, ‘가사 7편’, 『조선문학』 1957년 7월호.
- 김종백, “충성의 봉우리(시)”, ‘신인작품란’, 『조선문학』 1968년 8월호.
- 김종원, “씨앗은 깊이 박아라(소설)”, ‘신인작품란’, 『조선문학』 1968년 8월호.
- 김하명, “<미학 개론>과 <소문 없이 큰 일 했네>에 발로된 그릇된 견해를 반대하여”
- 김형지, “조선 사람” (단편 소설), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1965년 11-12월호.
- 김혜선, “어머니의 그 뜻은(시)”, ‘신인작품란’, 『조선문학』 1968년 8월호.
- 김홍권, “제철소 외 1편” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1965년 11-12월호.
- 김화건, “하나의 마음, 하나의 눈 외 1편”, 『조선문학』 1960년 11월호.
- 량원익, “창성에서” (시), ‘자라나는 신인 문학’, 『조선문학』 1962년 11월호.
- 로금석, 혁명 전통 형상과 <밀림의 력사>, 조선문학 1962년 10월호;
- 로응렬, “어부의 주먹” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.
- 류기홍. 1956. “창작과 편집 사업에서 도식적 틀을 깨뜨리자.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.
- 리광근, “조선 로동당 만세!” (시), ‘자라나는 신인 문학’, 『조선문학』 1962년 11월호.
- 리광웅, “크나큰 불빛(동시)”, ‘신인작품란’, 『조선문학』 1968년 8월호.
- 리명균, “폭풍 이후” (단막 희곡), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.
- 리상태, “세계관과 창작 방법에 대한 수정주의적 견해를 반대하여”, 조선문학 1964년 2월호.
- 리상현. 1956. “현실 연구와 작가.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.
- 리수립, “시적 열정과 시 형식” (단편), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.

리시영, “군중 가요와 민족적특성의 구현”, 『조선문학』 1966년 7월호,
리원우, “아동 문학의 예술성 제고를 위하여”, “제2차 작가 대회를 앞두고”.
『조선문학』 1956년 9월호.

리정술, “개도의 불’빛” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.

리종순, “김 일성 원수의 학생 시기의 이야기 중에서”. 『조선문학』 1960년
4월호,

리진경, “대통로에로” (장시), 『조선문학』 1966년 1월호.

리찬근, “<담’요> - 직장 근로자 학교 첫 강의 날에”, 『조선문학』 1961년
7월호,

리태렬, “이 사람들속에서(소설)”, ‘신인작품란’, 『조선문학』 1968년 8월호.

리히림, “가사에서 중요한 것”, ‘단상’, 『조선문학』 1964년 12월호.

리히림, “혁명적 가사를 두고(단평)”, 『조선문학』 1965년 5월호.

마르샤끄, “기교에 대한 소감”, 『조선문학』 1958년 11월호.

마우룽, “주를 온천”, ‘가사 7편’, 『조선문학』 1957년 7월호.

민병균, “밀영의 노래” (시) 『조선문학』 1960년 4월호,

민병균, “빨찌산의 자취를 따라 외 1편” (시), 『조선문학』 1960년 11월호,

박달, “두 번째 시련” (소설) 『조선문학』 1960년 4월호,

박달, “등사기” (오체르크), 『조선문학』 1960년 10월호,

박덕수, “남조선 인민들의 투쟁에 관한 주제”, “제2차 작가 대회를 앞두고”.
『조선문학』 1956년 9월호.

박령보, “밀림으로 가는 길” (수필, 오체르크), 『조선문학』 1960년 1월호,

박산운, “벽시를 많이 쓰자”, “제2차 작가 대회를 앞두고”.
『조선문학』 1956년 9월호.

박세옥, “쌀’독” (시), ‘자라나는 신인 문학’, 『조선문학』 1962년 11월호.

박세옥, “행군의 날에” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 10월호.

박아지, “전해 주려마”, ‘가사 7편’, 『조선문학』 1957년 7월호.

박영근, “번역 문학의 발전을 위한 제 문제”, 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』,
(평양: 조선작가동맹출판사, 1956); “외국 문학의 출판 사업 개선을
위하여”, 『조선문학』 1956년 9월호.

박영근, “외국 문학의 번역 출판 사업 개선을 위하여”, “제2차 작가 대회를
앞두고”. 『조선문학』 1956년 9월호.

박찬하, “영원한 세대” (단편 소설), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1965년 11-
12월호.

박태민, “생활의 긍정적 빠포쓰와 비판적 빠포쓰”, “제2차 작가 대회를 앞두고”.
『조선문학』 1956년 9월호.

박태설, “조국 땅의 새벽에” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 10월호.

박팔양, “김 일성 원수의 교시로 밝히여진 인민을 위한 문화와 예술의 길”,

방연승, “혁명적 가사를 더 많이 더 훌륭하게 창작하자!”, 『조선문학』 1965년
4월호.

백석, “나의 향의, 나의 제의”, “제2차 작가 대회를 앞두고”.
『조선문학』 1956년 9월호.

백현우, “피꿀새” (소설), ‘자라나는 신인 문학’, 『조선문학』 1962년 11월호.

서홍원, “류별공의 성미” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.

송명근, “영원한 청춘 외 1편” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년
11월호.

송영, “당적 작가로서의 사명을 다하려고”, ‘새해결의’, 『조선문학』 1965년
1월호.

신고송. 1956. “극 문학 발전을 위한 몇 가지 중심 문제.” 『제2차 조선 작가 대회
문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (1), 『조선문학』 1960년 8월호,

신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (2), 『조선문학』 1960년 9월호,

신구현, “김 일성 동지의 혁명적 문예 사상” (3), 『조선문학』 1960년 10월호,

신구현, “해방 후 우리 문학 예술에서 전통과 혁신에 관한 맑스-레닌주의 문예
리론의 창조적 적용”, 『조선문학』 1963년 9월호.

신구현. 1956. “문학 유산 연구의 금후 발전을 위하여.” 『제2차 조선 작가 대회
문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

신동철. 1956. “군사적 주제와 서정시에 대한 몇 가지 문제.” 『제2차 조선 작가
대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

심봉원. 1956. “작가들의 호상 우애와 동지적 협조에 대하여.” 『제2차 조선
작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

씨모노브, “사회주의적 사실주의에 대하여”, 『조선문학』 1957년 8월호.

안함광, “고상한 레알리즘의 논의와 창작발전도상의 문제”, 『문학예술』
1949년 10월호.

안함광, “문학 전통의 심의와 도식을 반대하는 투쟁에서의 새로운 도식들을
중심으로”. 『조선문학』 1957년 4월호.

안함광, “우리의 사회주의적 사실주의 문학 예술의 발전을 위한 조선 로동당의

정책의 정당성”, 『조선문학』 1963년 9월호.

안함광, “혁명적 대작의 성과와 형상의 논리”, 『조선문학』 1966년 11월호.

안함광, 혁명 문학 예술의 혁신적 특성과 그의 발전에 기여한 사상-미학적 원칙”, 조선문학 1962년 5월호.

엄호석, “문학 평론에 있어서의 미학적인 것과 비속 사회학적인 것”, 『조선문학』 1957년 2월호.

엄호석, “인간은 사실주의의 심장”, 『조선문학』 1954년 5월호.

엄호석. “문학 평론에 있어서의 미학적인 것과 비속 사회학적인 것.” 『조선문학』 . 1957년 3월호.

엄호석. 1956. “문학 편집에서 제기되는 몇 가지 문제.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』 . 평양: 조선작가동맹출판사.

연장렬, “혁명 가요의 몇 가지 시학적 특성”, 『조선문학』 1959년 11월호,

연장렬, “혁명 전통 형상화에서 제기되는 문제”, 조선문학 1962년 2월호;

오덕순, “생활의 진실을 묘사하자”, “제2차 작가 대회를 앞두고”. 『조선문학』 1956년 9월호.

윤경자, “노래” (시), ‘자라나는 신인 문학’, 『조선문학』 1962년 11월호.

윤경자, “제 가슴 절로 뜨거워져요” (시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 10월호.

윤두현, “사회주의 사실주의의 길에서”, 『조선문학』 1958년 6월호.

윤두현, “중국 작가들과의 담화”, 『조선문학』 1957년 4월호.

윤세중, “창작 일기 중에서”, 『조선문학』 1964년 10월호.

윤세평, “고전 작품 연구와 교조주의”, “제2차 작가 대회를 앞두고”. 『조선문학』 1956년 9월호.

윤세평, “현실 침투와 인민 생활의 련계의 강화는 우리 당 문예 로선의 기본 원칙”, 『조선문학』 1961년 5월호.

윤세평. 1956. “평론의 현 상태와 그 개진을 위하여.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』 . 평양: 조선작가동맹출판사.

윤시철, “서호의 모란 동산에서”, 『조선문학』 1958년 4월호.

윤시철. 1956. “문학 형상의 다양화와 도식주의의 극복을 위하여.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』 . 평양: 조선작가동맹출판사.

장청현, 역 “낮선 세 사나이”(토마스 하디의 단편), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.

장형준, “전진하는 제일 조선 작가들의 문학”, 『조선문학』 1963년 9월호.

장형준, “혁명 전통 형상화에서의 사실과 허구, 원형과 전형” (평론), 『조선문학』 1960년 1월호.

장형준, 우리 당의 문예 로선을 천명한 김 일성 원수의 강령적 교시”, 『조선문학』 1961년 5월호.

전관진, “시 두 편”, 『조선문학』 1960년 11월호.

전동우, “월미도”, ‘가사 7편’, 『조선문학』 1957년 7월호.

전동우, “작가의 심장”, 『조선문학』 1961년 1월호.

정서춘, “녕변 아가씨”, ‘가사 7편’, 『조선문학』 1957년 7월호.

조령출, “새로운 경지”, 『조선문학』 1958년 11월호.

조령출, “시 형식의 다양성”, 김하명, “문학 유산 연구에 대한 의견”, “제2차 작가 대회를 앞두고”, 『조선문학』 1956년 8월호.

조중곤, “작가 리 북명과 <질소 비료 공장>”, 『조선문학』 1958년 10월호.

조학래. 1956. “작가들은 일반화의 방법으로 인민들을 교양하자!”. 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

주동인. 1956. “씨나리오 문학의 발전을 위하여.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

주양, “문학 예술 분야에서의 일대 론쟁”, 『조선문학』 1958년 8월호, 122.

진재환, “새 탄전에서 (제1회)”, 『조선문학』 1965년 8월호.

차승수, “가을에 오시라네” (시), ‘자라나는 신인 문학’, 『조선문학』 1962년 11월호.

천세봉, “당의 작가로서”, 『조선문학』 1966년 12월호.

천세봉. 1956. “현실 연구 및 도식주의 문제.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

최원근, “날으라 매들아”, ‘가사 7편’, 『조선문학』 1957년 7월호.

최일룡, “시대적 성격의 탐구”, 『조선문학』 1964년 11월호.

최진경, “우리의 전진 막지 못하리(시)”, ‘신인작품란’, 『조선문학』 1968년 8월호.

최창섭, “문학 작품의 번역은 창작이다”, “제2차 작가 대회를 앞두고”, 『조선문학』 1956년 9월호.

최창학, “승리자의 얼굴”, 『조선문학』 1964년 12월호.

치체로브, “문학과 구전 인민 창작”, 『조선문학』 1956년 5월호.

한덕수, “흰 연기” (장편 소설), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 11월호.

한상운, “그날은 오리라”, ‘새해결의’, 『조선문학』 1965년 1월호.

한상운, “성격의 탐구와 그의 구현(창작수기)”, 『조선문학』 1965년 2월호.

한상호, “문경고개”(시), ‘신인작품특집’, 『조선문학』 1964년 10월호.

한설야, “공산주의 교양과 우리 문학의 과업”, 『조선문학』 1959년 5월호,

한설야, “공산주의 문학 건설을 위하여”, 『조선문학』 1959년 3월호,

한설야, “우리 문학의 창작적 양양을 위하여”, 『조선문학』 1957년 12월호.

한설야. 1956. “『전후 조선 문학의 현 상태와 전망보고』에 대하여 제2차 조선 작가 대회에서 한 한 설야 위원장의 보고.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

한설야. 1956. “계급적 교양과 사회주의 레알리즘의 제 문제—一九五五년 창작 사업 개관—(조선 작가 동맹 제二一차 확대 상무 위원회에서的一九五五년도 창작 사업 총화에 관한 보고).” 『조선문학』. 1956년 2월호.

한설야. 1956. “제2차 조선 작가 대회에서 한 한 설야 위원장의 결론.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

한설야. 1956. “평양시 당 관하 문학 예술 선전 출판 부문 열성자 회의에서 한 한 설야 동지의 보고.” 『조선문학』. 1956년 2월호.

한익수, “누룩에 담긴 이야기”(오체르크), 『조선문학』 1960년 10월호,

한중모, “해방 후 사회주의적 사실주의 문학의 특성”, 『조선문학』 1963년 9월호.

한태천. 1956. “신인 육성에 대하여.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

한형원, “문학 예술 분야에서 나타난 국제 수정주의적 경향을 반대하여”, 『조선문학』 1958년 10월호.

한형원, “슈제트와 성격”, 『조선문학』 1963년 3월호.

한효, “아름다운 것과 미학적 태도”, 『조선문학』 1957년 6월호;

한효, 1949. “민족문학에 대하여”, 문화전선사.

한효. 1956. “도식주의를 반대하여.” 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

허춘식, “노래”, 『조선문학』 1961년 7월호.

황건. 1956. “산문 분야에 제기되는 몇 가지 문제”. 『제2차 조선 작가 대회 문헌집』. 평양: 조선작가동맹출판사.

2. 국내 문헌

- 콜롭꼬프, M. (M.M.Golubkov). 2003. 이규환, 서상범 역. 러시아 현대문학: 분열 이후의 새로운 모색. 서울: 역락.
- 구재진. 2006. “일제하 “조선적인 것”의 기원과 형성: 1930년대 사회주의비평과 “조선” 인식”. 민족문학사연구 31집.
- 권현익·정병호. 2013. 『극장국가 북한: 카리스마 권력은 어떻게 세습되는가』. 파주: 창비.
- 김경옥. 2017. “북한 교육교양의 원형에 대한 연구: 천리마시대(1956-1972)를 중심으로”. 북한대학원대학교 박사 논문.
- 김성보, 김예림 편. 2016. 『분단시대의 앓의 체제』. 서울: 해안.
- 김성보. 1998. “1950년대 북한의 사회주의 이행논의와 귀결.” 『1950년대 남북한의 선택과 굴절』. 서울: 역사비평사.
- 김성보. 2016. “1950년대 북한의 조선 '부르조아 민족' 형성론 - 반파시즘 민족이론의 관점에서”. 김성보, 김예림 편. 『분단시대의 앓의 체제』. 서울: 해안.
- 김성수. 1990. “우리 문학에서 사회주의적 사실주의의 발생.” 『창작과 비평』 18권 1호.
- 김성수. 1999. “1950년대 북한 문학과 사회주의 리얼리즘.” 『현대북한연구』 2권 2호.
- 김성수. 2015. “선전과 개인숭배 : 북한 『조선문학』의 편집 주체와 특집의 역사적 변모.” 『한국근대문학연구』 32집.
- 김성수. 2016. “사회주의 교양으로서의 독서와 문예지 독자의 위상-북한 『조선문학』 독자란의 역사적 변천과 문화정치적 함의-.” 『반교어문연구』 43권.
- 김연철. 2001. 『북한의 산업화와 경제정책』. 서울: 역사비평사.
- 김윤식. 1984. 『한국 근대문예비평사 연구』. 일지사.
- 김은정. 2008. “총서와 인물유형.” 『상허학보』 24권.
- 김은정. 2013. “정치적 연출과 기억의 재구성: 맹세와 기념을 중심으로.” 『민족문학사연구』 52권.
- 김은정. 2017. “혁명가의 초상 연구: 북한소설을 중심으로.” 『민족문학사연구』 65집.
- 김재용. 1990. 『민족문학운동의 역사와 이론』. 서울, 한길사.

- 김재용. 1994. “북한 문학계의 ‘반종과 투쟁’과 카프 및 항일 혁명 문학.” 『북한 문학의 역사적 이해』. 서울: 문학과지성사.
- 김재용. 1994. 『북한문학의 역사적 이해』. 서울: 문학과지성사.
- 김재용. 2000. 『분단구조와 북한문학』. 서울: 소명출판.
- 김재용. 2014. “남북의 문학적 통합과 북한문학으로서의 재월북 작가 연구.” 『국어국문학』 168호.
- 김정수. 2013. “북한 혁명연극에 나타난 문예정책의 공연적 실천 양상.” 『정신문화연구』 36권 3호.
- 김정수. 2013. “천리마 운동과 북한 연극: 연극 제작법을 중심으로.” 『한국극예술연구』 41집.
- 김종수. 2007. “북한 초기 청년동맹의 성격과 역할에 관한 연구.” 『평화연구』 15권 1호.
- 남원진. 2002. "1950년대 비평 연구1 : 새로운 비평의 가능성과 한계." 『겨레어문학』 28집.
- 남원진. 2003. "전후 시대 비평 연구 2 : 북한의 사회주의 리얼리즘론의 가능성과 한계." 『겨레어문학』 31집.
- 남원진. 2004. “국문학: 북한의 “민족적 특성”론 연구.” 『겨레어문학』 32권.
- 남원진. 2014. “한설야, ‘문예총’ 그리고 항일무장투쟁사.” 『통일인문학』 60집.
- 노상래. 2000. 『한국문인의 전향 연구』. 대구: 영한.
- 단국대학교 부설 한국문화기술연구소. 2010. 『북한 문학예술의 장르론적 이해』 (북한문학예술 1). 도서출판 경진.
- 단국대학교 부설 한국문화기술연구소. 2011. 『주체의 환영 : 북한 문예이론에 대한 비판적 이해』 (북한문학예술 2). 도서출판 경진.
- 단국대학교 부설 한국문화기술연구소. 2014. 『스타일의 탄생 : 북한문학예술의 형성과정』 (북한문학예술 6). 도서출판 경진.
- 단국대학교 부설 한국문화기술연구소. 2014. 『이데올로기의 꽃 : 북한문예와 북한체제』 (북한문학예술 5). 도서출판 경진.
- 도진순. 1989. “북한 역사학계에서 근현대사 시기구분 논쟁과 그 변화.” 『역사와 현실』 1호.
- 민족문학사연구소 기초학문연구단. 2007. ‘조선적인 것’의 형성과 근대문화담론 서울: 소명출판.

- 박상천. 2002. “북한 문화예술에서 ‘민족문화’와 ‘민족적 형식’의 문제.”
『북한연구학회보』 6권 2호.
- 박순성, 고유환, 홍민. 2008. “북한 일상생활 연구의 방법론적 모색.”
『현대북한연구』 11권 3호.
- 배개화. 2012. “북한 문학자들의 소련기행과 전후 소련의 이식.”
『민족문학사연구』 50집.
- 배개화. 2014. “조선문학가동맹과 북조선문학예술총동맹의 대립과 그 원인,
1945~1953”. 『한국현대문학연구』 44집.
- 백준기. 1998. “1950년대 북한의 권력갈등의 배경과 소련.” 『1950년대
남북한의 선택과 굴절』. 서울: 역사비평사.
- 변학문. 2007. “1950-1960년대 북한 자립노선과 생물학의 변화.”
『현대북한연구』 10권 3호.
- 변학문. 2013. “1960년대 초 북한의 기술발전계획과 기술혁신의 제도화 시도.”
『한국과학사학회지』 35권 3호.
- 변학문. 2015. “북한의 기술혁명론: 1960-70년대 사상혁명과 기술혁명의 병행.”
서울대학교 과학사 및 과학철학전공 협동과정 박사학위논문.
- 서동만. 1998. “1950년대 북한의 정치갈등과 이데올로기 상황.” 『1950년대
남북한의 선택과 굴절』. 서울: 역사비평사.
- 서동만. 2005. 『북조선 사회주의 체제 성립사 1945-1961』. 서울: 선인.
- 손유경. 2011. “팔봉의 ‘형식’에서 임화의 ‘형상’으로”. 『한국현대문학연구』
35집.
- 슈미트·슈람 (Schmitt, H.J. and G. Schramm) 공편. 1989. 문학예술연구회
미학분과 역, 『사회주의 현실주의 구상: 제1차 소비에트 작가
전연방회의 자료집』 태백.
- 신수경·최리선. 2012. 『시대와 예술의 경계인, 정현웅: 어느 잊혀진
월북미술가와의 해후』. 파주: 돌베개.
- 신형기·오성호. 1996. 『북한소설의 이해: ‘공산주의 인간학’의 분석』. 서울:
실천문학사.
- 실천문학 편집위원회 편. 1992. 다시 문제는 리얼리즘이다 서울: 실천문학사.
- 안경모. 2015. “북한의 이데올로기 변화와 그 정치적 함의(1966-2012).”
『한국정치학회보』 49권 4호.
- 오성호. 2007. “제2차 조선작가대회와 전후 북한문학 – 한설야의 보고를
중심으로.” 『배달말』. 40권.

- 오태호. 2013. “해방기(1945~1950) 북한 문학의 “고상한 리얼리즘” 논의의 전개 과정 고찰 - 『문화전선』, 『조선문학』, 『문학예술』 등을 중심으로.” 『우리어문연구』 46집.
- 와다 하루키. 2002. 서동만 남기정 역. 『북조선: 유격대국가에서 정규군국가로』. 서울: 돌베개.
- 와다 하루키. 2014. 『북한현대사』. 서울: 창비.
- 유문선. 1988. 『1930년대 창작방법 논쟁 연구』. 연세대학교 대학원 석사논문.
- 유문선. 2004. “카프 작가와 프롤레타리아 국제주의”. 『민족문학사연구』 24권.
- 유임하. 2000. “전후 북한소설의 양상.” 『한국문학연구』 23집.
- 유임하. 2011. “북한 초기문학과 ‘소련’이라는 참조점 - 조소문화 교류, 즈다노비즘, 번역된 냉전논리.” 『한국어문학연구』 57집.
- 이공순. 1985. 『1930년대 창작방법론 소고』. 연세대학교 대학원 석사논문.
- 이상갑. 2006. 『민족문학론과 근대성』. 서울: 역락.
- 이상숙. 2002. “북한 문학의 전통론 연구: “민족 형식, 민족적 특성”의 시적 형상화를 중심으로.” 『북한연구학회보』 6권 2호.
- 이상숙. 2005. “북한문학의 ‘민족어’와 ‘수사법’에 대한 인식: 1950-60년대를 중심으로.” 『수사학』 3집.
- 이상숙. 2006. “북한문학의 전통과 민족적 특성.” 『한국어문학연구』 46집.
- 이정박현영전집편집위원회. 2004a. 『이정 박현영 전집 제7권. 북한시기 관련자료편』. 서울: 역사비평사.
- 이정박현영전집편집위원회. 2004b. 『이정 박현영 전집 제9권: 화보와 연보』. 서울: 역사비평사.
- 이정철. 2002. “사회주의 북한의 경제동학과 정치체제.” 서울대학교 정치학과 박사학위 논문.
- 이태섭. 2001. 『김일성 리더십 연구』. 서울: 들녘.
- 이화여자대학교 통일학연구원. 2008. 『북한문학예술의 지형도』. 이화여자대학교 출판부.
- 이화여자대학교 통일학연구원. 2009. 『북한문학예술의 지형도 2 : 선군 시대의 문학』. 청동거울.
- 임규찬. 1988. “카프 해소 비해소과를 분리하는 김재용에 반박하다”. 『역사비평』 12월호.
- 임옥규. 2014. “해방기 북한문학예술의 강령과 창작의 실제.” 단국대학교 부설

- 한국문화기술연구소. 『스타일의 탄생: 북한문학예술의 형성과정』
(북한문학예술 6) . 도서출판 경진.
- 장성규. 2008. “카프 문인들의 전향과 대응 논리: 임화와 김남천을 중심으로”.
『상허학보』 2월호.
- 장신. 2000. “1930년대 전반기 일제의 사상전향정책 연구”. 『역사와 현실』
9월호.
- 전경수. 2015. “평양정권이 숙청한 인류학자 한흥수 (韓興洙, 1909~?): 굴절과
파행의 ‘고려인류학(高麗人類學)’.” 『근대서지』 11집.
- 전영선. 2002. “북한의 대집단체조예술공연 ‘아리랑’의 정치사회적,
문화예술적 의미.” 『중소연구』 94호.
- 정영철. 2003. “1970년대 대중운동과 북한 사회: 돌파형 대중운동에서 일상형
대중운동으로.” 『현대북한연구』 6권 1호.
- 정희모. 1999. “1930년대 창작방법 논쟁과 카프문학의 미학”. 『비평문학』
7월호.
- 조영복. 2002. 『월북예술가 오래 잊혀진 그들』 . 서울: 돌베개.
- 조은희. 2007. “북한의 답사행군을 통해 본 혁명전통의 의례 만들기.”
『현대북한연구』 10권 2호.
- 조진기. 2000. “한일 전향작가의 비교연구(1)-전향론을 중심으로”. 『어문학』
6월호.
- 주강현. 2015. “황철산의 역사민속학연구: 사학사상의 ‘역사과학으로서의
민속학.’” 『역사민속학』 48집.
- 천현식. 2010. “‘피바다식 혁명가극’과 감정훈련: ‘집단주의’와 ‘지도와
대중’을 중심으로.” 『현대북한연구』 13권 3호.
- 최원식. 1991. “생산적 대화를 위하여: 김명인 윤지관 김재용 평론집을 읽고”.
『창작과 비평』 여름호.
- 최유찬. 1986. 『1930년대 한국리얼리즘론 연구』 . 연세대학교 대학원
박사논문.
- 하정일. 1991. “1930년대 후반 사회주의 리얼리즘론의 발전과 반파시즘
인민전선.” 『창작과 비평』 19권 1호.
- 홍민. 2006. “북한의 사회주의 도덕경제와 마을체제.” 동국대학교 북한학
박사학위논문.
- 홍민. 2008. “북한 시장 일상의 연구 : 접근방법과 과제.” 『현대북한연구』
11권 3호.

홍종욱. 2014. “반(反)식민주의 역사학에서 반(反)역사학으로 — 동아시아의
‘전후(戰後) 역사학’과 북한의 역사 서술.” 『역사문제연구』. 31집.

3. 국외 문헌

- Armstrong, Charles. 2003. *The North Korean Revolution, 1945-1950*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Bichler, Lorenz. 1996. "Coming to Terms with a Term: Notes on the History of the Use of Socialist Realism in China," Hilary Chung et al., eds., *In the Party Spirit: Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China*. The Netherlands: Rodopi.
- Callinicos, Alexei. 2001. "Marxism and literary criticism." Christa Knellwolf and Christopher Norris, eds., *Twentieth-Century Historical, Philosophical, and Psychological Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chung, Hilary, M. Falchikov, BS. McDougall, and K. McPherson, eds. 1996. *In the Party Spirit: Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China*. The Netherlands: Rodopi.
- Clark, Katerina. 1997. "Socialist Realism with Shores: The Conventions for the Positive Hero." Thomas Lahusen and Evgeny Dobrenko, eds., *Socialist Realism Without Shores*. Durham, NC: Duke University Press.
- Clark, Katerina. 2011. *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931-1941*. Harvard University Press.
- Clark, Katerina. 1977. "Utopian Anthropology as a Context for Stalinist Literature." Robert Tucker, ed. *Stalinism: Essays in Historical Interpretation*. New York: W.W. Norton & Company.
- Clark, Katerina. 1981. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cook, Alexander, ed. 2014. *Mao's Little Red Book: A Global History*. Cambridge University Press.
- Dobrenko, Evgeny. 1997. *The Making of the State Reader*. Stanford: Stanford University Press.
- Dobrenko, Evgeny. 2001. *The Making of the State Writer*. Stanford: Stanford University Press.
- Dobrenko, Evgeny. 2007. *Political Economy of Socialist Realism*. New Haven: Yale University Press.
- Edele, Mark. 2007. "Soviet Society, Social Structure, and Everyday Life: Major Frameworks Reconsidered." *Kritika*. Vol. 8, No. 2, pp. 349-373.
- Fast, Piotr. 1999. *Ideology, Aesthetics, Literary History: Socialist Realism and its Others*. Peter Lang: Frankfurt am Main, 1999.
- Fitzpatrick, Sheila. 1979. *Education and Social Mobility in the Soviet Union, 1932-*

1934. London: Cambridge University Press.
- Fitzpatrick, Sheila. 1992. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Fitzpatrick, Sheila. 2007. "Revisionism in Soviet History." *History and Theory*. Vol. 46, No. 4, pp. 77-91.
- Gabroussenko, Tatiana. 2010. *Soldiers on the Cultural Front: Developments in the Early History of North Korean Literature and Literary Policy*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Gunther, Hans. 2011. "Soviet Literary Criticism and the Formulation of the Aesthetics of Socialist Realism. 1932-1940", Evgeny Dobrenko and Galin Tihanov, eds. *A History of Russian Literary Theory and Criticism*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Gutkin, Iriana. 1999. *The Cultural Origins of the Socialist Realist Aesthetic, 1890-1934*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Halfin, Igal, and Jochen Hellbeck. 1996. "Rethinking the Stalinist Subject: Stephen Koktin's "Magnetic Mountain" and the State of Soviet Historical Studies." *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. Vol. 44, No. 3, pp. 457-463.
- Kim, Elli Sua. 2014. "Rituals of Decolonization: The Role of Inner-Migrant Intellectuals in North Korea, 1948-1967." Doctoral Dissertation, University of California, Los Angeles.
- Kim, Suk-Young. 2010. *Illusive Utopia: Theater, Film, and Everyday Performance in North Korea*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press.
- Kim, Suzy. 2013. *Everyday Life in the North Korean Revolution, 1945-1950*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Kornai, Janos. 1992. *The Socialist System: The Political Economy of Communism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kotkin, Stephen. 1995. *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. Berkeley and London: University of California Press.
- Kwon, Heonik and Byung-ho Chung. 2012. *North Korea: Beyond Charismatic Politics*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Lahusen, Thomas, and Evgeny Dobrenko, eds. 1997. *Socialist Realism Without Shores*. Durham, NC: Duke University Press.
- Lenoe, Matthew. 2004. *Closer to the Masses: Stalinist Culture, Social Revolution and Soviet Newspapers*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mittler, Barbara. 2012. *A Continuous Revolution: Making Sense of Cultural Revolution Culture*. Harvard University Press.
- Myers, Brian. 1994. *Han Sorya and North Korean Literature: The Failure of Socialist Realism in the DPRK*. Ithaca, NY: Cornell East Asia Series.

- Osteen, Mark, and Martha Woodmansee. 1999. "Taking Account of the New Economic Criticism: An Historical Introduction." Martha Woodmansee and Mark Osteen, eds. *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economy*. London and New York: Routledge.
- Robin, Regine. 1992. *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic*. Stanford: Stanford University Press.
- Ryang, Sonia. 2012. *Reading North Korea: An Ethnological Inquiry*. Harvard East Asia Monograph 311. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Smorodinskaya, Tatiana, Karen Evans-Ramaine, and Helena Goscilo, eds. 2007. *Encyclopedia of Contemporary Russian Culture*. London and New York: Routledge.
- Solomon, Richard H. 1971. *Mao's Revolution and the Chinese Political Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Woodmansee, Martha, and Mark Osteen, eds. 1999. *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economy*. London and New York: Routledge.

4. 인터넷 자료

- Stalin, Iosif. 1925. "The Political Tasks of the University of the Peoples of the East." Pravda, No. 115 (May 22) <https://www.marxists.org/reference/archive/stalin/works/1925/05/18.htm>
- Zhdanov. 1947a. "Report on the Journals Zvezda and Leningrad." In Thomas Riha, ed. Readings in Russian Civilization Vol. III Soviet Russia, 1917-1963. 2nd. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Zhdanov. 1947b. "Report on the international situation to the Cominform." (September 22) <http://soviethistory.msu.edu/1947-2/cominform-and-the-soviet-bloc/cominform-and-the-soviet-bloc-texts/report-on-the-international-situation-to-the-cominform>

Abstract

The “Koreanization of Socialist Realism” in North Korea: The Making of the Monolithic Ideological System of Party in Literature

Kim Tae-Kyung

Politics major, Department of Political Science and International Relations

Seoul National University

The purpose of this study is to examine the making of logics and organizational structures of the North Korean “socialist literature and art” in the post-Korean War period until the declaration of “monolithic ideological rule of the Party” (1953-1967). The self-definition and organization of literature section in the socialist building period were considered highly significant, in that art and literature were being projected and constructed as a vital part of the unified whole of the socialist system. Not only they constituted an essential component of the new socialist system, but also contributed to shaping defining characters of the new system. The logics and organizations of the new socialist art and literature show a long process of adapting the model of Soviet socialist realism for the North Korean regime. The Soviet socialist realism, formed in the early 1930s and diffused to the Soviet-bloc art and literature communities in the Cold War period, offered a method to build ()the newly defined art and literature sector. The making of socialist art and literature by way of the adaptation of the Soviet socialist realism contributed to the establishment of the “monolithic ideological rule of the Party” in the state, as it provided the conditions to transform and educate the people in the spirit of the official ideology.

What this study focuses on is how the new social function of art and literature was debated and practiced through the making of the literary section, which was guided and censored by the Party-state. In the post-war socialist building period, art and literature were to have a pivotal role in transforming and educating the people in the new society devoted to the socialist construction. The rationale, that the new socialist art and literature should engage in making the “new man” via artistic creations, was formed in the process of the translation of Soviet socialist realist discourses. The formation of the rationale was accompanied by the subsequent organization of the literary community. What should be noted is that the building of socialist art and literature in North Korea is analogous to its reference, the Soviet socialist realism, both in logical and organizational aspects. Highlighting the organizational aspect as well as the discursive side, the study stresses the intentions

and roles of cultural elites in making the modern socialist art and literature.

Concerning the role of writers and artists in making the socialist art and literature, the existing literatures do not provide sufficient explanations. They usually underestimate the cultural elites' role either by emphasizing that central censorship had already taken effect as early as in the mid-1950s, or by stressing the tension between the Party apparatus and a few prominent writers and artists sacrificed in the political purge. However, presuming the dichotomous tension between the Party censorship and literary community is not necessarily true to what actually happened in the indigenization of socialist realism. While believing the Soviet socialist realism as a universalistic model for modern socialist art and literature, the young North Korean literary community was active in learning and adapting it to the distinct context of North Korea. The dynamics of the artistic community associated with the new generation of "red writers of the Party" and with the weakening authority of "old intelligentsia" that once led the community shows the politics directly connected to the "monolithic ideological rule of the Party" established in the literary sector. The internal struggle involving the art and literature community was set in the social context where "new (socialist) man" be built in line with the construction of new social reality.

Findings of this study on the translation and adaptation of the Soviet socialist realism are as follows. First, basic ideas consisting the Soviet socialist realism were accepted and in the North Korean socialist art and literature. Concepts such as party-mindedness (*partiinnost'*), ideological content (*ideinnost'*), people-mindedness (*narodnost'*), class-mindedness (*klassovost'*) and so forth were adopted to promote various debates leading the indigenization of the theoretical frameworks of Socialist realism. Second, the translation of the Soviet model in North Korea was not merely confined to discourse. It was extended to the efforts to organize relevant sections of the literary community including the party's censorship apparatus on the literature and arts, the mass as audiences, and the "red writers of the Party".

Keywords : Koreanization of Socialist Realism, Formation of North Korean Literature, Socialist Building, Socialist Literature Bulding, Monolithic Ideological System of Party, Soviet Socialist Realism, Translation and Reception

Student Number : 2012-30060